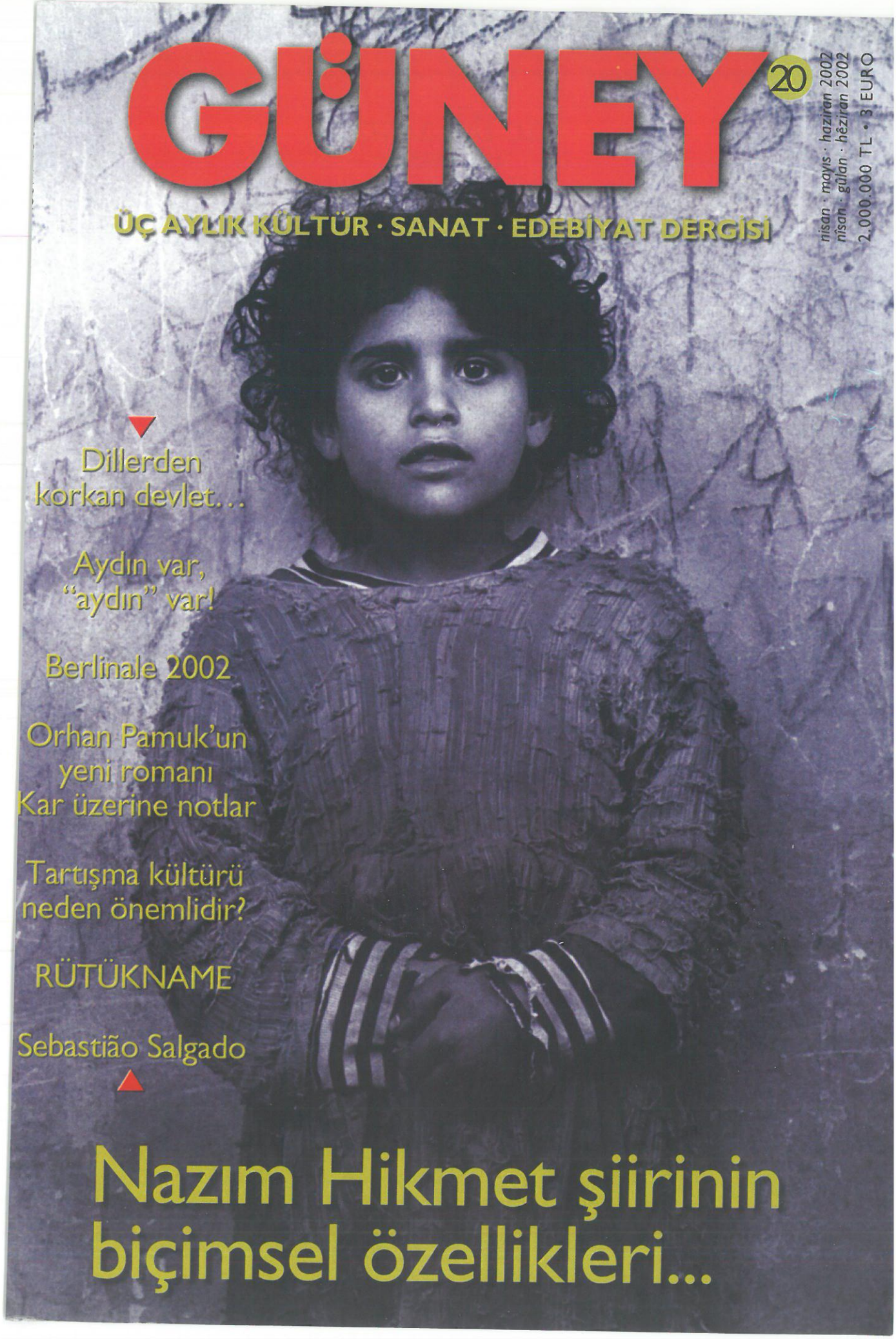
GÜNEY

20

nisan · mayıs · haziran 2002
nîsan · gûlan · hêziran 2002
2.000.000 TL • 3 EURO

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ



Dillerden korkan devlet...

Aydın var, "aydın" var!

Berlinale 2002

Orhan Pamuk'un yeni romanı Kar üzerine notlar

Tartışma kültürü neden önemlidir?

RÜTÜKNAME

Sebastião Salgado

Nazım Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri...

aç ile arsız

tan doğan

1
aç
dünyanın dört yanında
dört milyar her gün

işsiz umutsuz mutsuz
yaşıyor ölgün

2
arsız
döküyor kan
asya'da avrupa'da...

arsız
alıyor can
afrika'da...

kü-re-sel-le-şi-yor

3
aç
ölüyor

silah ve para
değer ve adam...
sat sat satıyor:

yusyuvarlak tostoparlak
arsız
yaşıyor

4
şimdi yürümeli açlığa karşı
şimdi yürümeli savaşa karşı
şimdi yürümeli ölüme karşı

yoksa
yutacak her şeyi
bezirgan başı

merhaba

Yepyeni, dopdolu bir dergiyle daha karşınızdayız...

Her zaman olduğu gibi bu sayımızı da hazırlarken sizlere en iyiyi sunmaya gayret gösterdik. Dergimizin en son yazılan yazısı şu anda okuduğunuz yazı... Bu sayının son adımı bu yazı ile atılıyor ve biz iyi bir dergi hazırlamış olmanın sevincini yaşıyoruz. Bize yorgunluğumuzu, uykusuzluğumuzu unutturan bir sevinç...

• • •

Oldukça fazla mektup alıyoruz sizlerden. Ve her mektup Güney'in sizler tarafından sahiplenildiğine ilişkin düşüncelerimizi güçlendiriyor; çalışmamızda bize moral desteği sağlıyor. Dileğimiz dayanışmanın, sahiplenmenin, desteğin sürmesi...

Gönderdiğiniz şiir, öykü, yazı gibi çalışmalarınızı mümkün olduğunca değerlendirmeye çalışıyoruz. Ancak sayfa sayımız –bu sayıda artırmış olmamıza rağmen– gelen ürünlerin çokluğuyla karşılaştırıldığında yetmiyor. Bu yüzden yayınlamayı düşündüğümüz bir dizi yazıyı, şiiri, öyküyü sonraki sayılarda yayınlamak üzere bekletiyoruz. Ürün gönderen ama henüz ürünleri yayınlanmamış arkadaşlarımızın bizi anlayışla karşılayacaklarını umuyoruz.

• • •

17 Mart'ta, Adana'da "Türk(iye) sineması ve Yılmaz Güney" konulu bir kültür konferansı düzenledik. Bilindiği üzere aynı konuda İstanbul'da da bir konferans gerçekleştirmiştik. Adana'daki konferansla ilgili okurlarımızın gönderdiği haberi sayfalarımızda bulabilirsiniz...

Bu sayımızda "Nazım Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri" başlıklı geniş bir araştırma yazısı var. Fazlı Karağılı'nın özenle hazırlayıp gönderdiği yazıyı ilgiyle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Bu sayımız sinema ağırlıklı oldu. Anuş Pazarcıyan arkadaşımız Sinema Notları ile Berlinale 2002'yi yazdı. Yönetmenler Ümit Elçi ve Hüseyin Karabey ile cezaevi sorununu işledikleri yeni filmleri üzerine söyleştik.

• • •

Geçen sayımızın kapak fotoğrafı anda dünyanın yaşayan en ünlü fotoğraf sanatçılarından birisine; Sebastião Salgado'ya aitti. Bu sayımızın kapak fotoğrafı da yine Salgado'dan; onun mülteci çocuk fotoğraflarından seçtik... Salgado Dahok'ta yaşayan bir Kürt mülteci çocuğu çekmiş... (1997)

• • •

Temmuz'da yeni bir sayıda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

GÜNEY

GÜNEY

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi: Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3 (İstiklal Caddesi, Yapı Kredi Binası arkası, Acara Sokak) Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Yıldızlar Matbaası (0212) 50 122 99
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

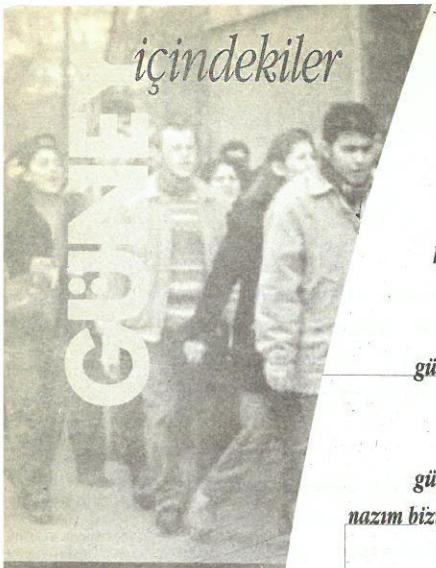
Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 7.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

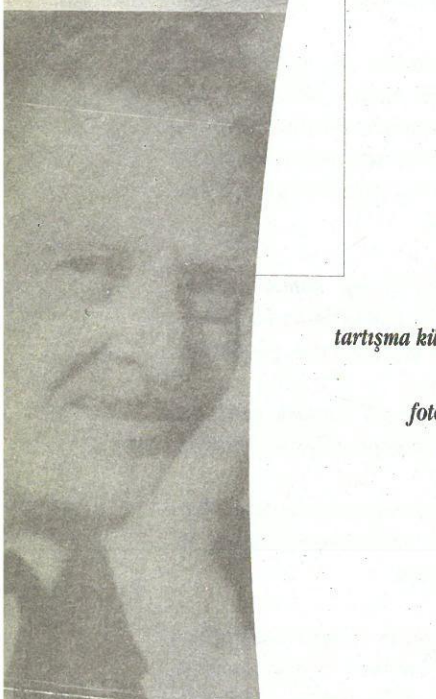
Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

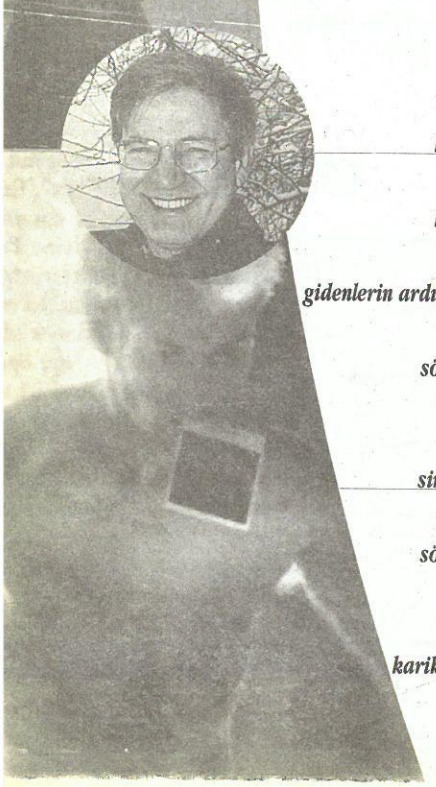
İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 1.200.000.000 TL
1/2 sayfa: 600.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 400.000.000 TL • 1/4: 200.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

içindekiler







	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
haber	8	Adana'da Kültür Konferansı Yapıldı	
	8	Güney Cengiz Tekstil işçileriyle buluştu	
şiir	11	Tan yeri serisi	EROL NACAR
gündem	12	Dillerden korkan devlet	DERYA GÜMÜŞ
	16	RÜTÜKNAME	MELİH A. EROĞLU
şiir	16	Bu yürek sığar mı hücreye	MUTLU ŞAHİN
gündem	18	Aydın var, "aydın" var	GÜLFER UĞUR
nazım bizimdir	20	N. Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri	FAZLI KARAĞILI
	45	N. Hikmet insanlığın aşığı	HASAN ERKUL
öykü	46	Umudun rengi	ÖZHAN COŞKUN
şiir	46	Yeter ki, gel	SUNA SALMAN
	47	Yürek ister	EROL KAYA
	47	Dokumacı türküsü	K. VURAL TARLA
	48	Kuşkulu	MEHMET GİRGİN
	48	Umut	YAŞAR ASLAN
öykü	49	Saygıdeğer	A. KADİR KONUK
şiir	51	Yeniyıl	MEHMET ŞAHİN
tartışma kültürü	52	Tartışma kültürü neden önemlidir?	MUSTAFA BAYRAM
şiir	57	Su olsam	HAYDAR KEŞİŞ
fotoğraf	58	Sebastião Salgado	
öykü	60	Deliler dışarıda kaldı	HIDIR ASLAN
şiir	60	Özgürlüğe mektup	HÜLYA G.
	61	Küçük ağıt	ORHAN BAHÇIVAN
öykü	62	Kelebek	MÜRÜVET CACIM
şiir	62	İşçi gencin biten sevdası	S. TANRIVERDİ
	63	Nerdesin yaramaz çocuk nerdesin	MEHMET NURİ DAYLAN
	64	Düş	ÖZER KAYSAVUK
	65	Bir kuş - Bir tutsak	AZAD ÖZGÜR
	66	Narın kırmızılığına dair	MEHMET KARABULUT
	67	Unutulanlar	A. KARABAĞ
kitap	68	"Kar" üzerine notlar	SEMA YILDIRIM
şiir	73	Gözü aydın	VEYSEL BOĞATEPE
kitap	74	Yağmur Masalı Sadullah	ORHAN ARAS
	75	Sömürgecilikten Küreselleşmeye	AHMET AKYÜZ
gidenlerin ardından	76	Stefan Heym	J. MARIO SIMMEL
	78	Astrid Lindgren	HENNING MANKELL
söyleşi	80	Yayımcı Mustafa Ak ile söyleşi	
	81	Yazar Turabi Saltık ile söyleşi	
şiir	82	Özledik Mayıs'ın karanfil kokusunu	D. ALİ ÖZCANDAN
sinema	84	Sinema Notları	ANUŞ PAZARCIYAN
	94	Berlinale 2002	ANUŞ PAZARCIYAN
söyleşi	102	Yönetmen Hüseyin Karabey ile söyleşi	
	106	Yönetmen Ümit Elçi ile söyleşi	
şiir	109	Tayfa	YAĞMUR AYŞE BALIKÇI
karikatür	110		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e

"Güney"den doğan güneşlere merhaba,

Derginizin son iki sayısını almama ve 17 yaşında olmama rağmen yaşamımda büyük değişikliklere yol açtığınız için sizlere teşekkürü bir borç biliyorum. Hayatın her kesiminden insanlara seslenebilmeniz, Türkiye'de değişim için sağlam temeller atmada büyük yararlar sağlıyor. Dergilerinizdeki öykü, şiir ve diğerleri insanların umutlarını bir kat daha yeşertiyor. Cezaevlerindeki insanların da bir dergide umut aramaları başta siz ve sizler gibi aydınların beceri ve tecrübeleriyle gerçekleşmektedir. İnsanın özgürlüğünü duvarlar ve kilitler değil, düşünceleri kısıtlar. Bedenleri değil düşünceleri hapsetmeleri gerekir ki mahkumluğumuzu dört dörtlük yapalım.

Çalışmalarınızda başarılar. Sevgiler ve saygılar.

Y. Yentek

Merhaba! Güney dergisini dört sayıdır takip etmekteyim. Yarının kültürünü bugünden yaratmaya yönelik çabalarınızı takdirle izliyorum. Türkiye işçi sınıfının ve ezilen halklarının kültür-sanat cephesinde onurla dalgalanan bayrağı Yılmaz Güney ismini yaşatmanız bir onur kaynağı.

Dünya çapında sınıf mücadelelerinin yoğunlaştığı, ezilenlerin seslerinin gür bir şekilde haykırıldığı, egemenlerin şiddetinin arttığı günlerden geçiyoruz. Yine ülkemizde hak gasplarının arttığı, yaşamın hücreleştirilmesine hücrelerden gelen görkemli ve bir o kadar sancılı bir direnişin yaşandığı günler... Sınıfına, devrime, yaşama olan inancını ölümüne savunan boranların kararlılığını hayatımızın her alanında rehber edinmeliyiz. Sizin çalışmalarınızı bu kararlılıkla sürdüreceğinize inancım tamdır. Başarılar diliyorum. (...) Görüşmek üzere hoşçakalın.

Tufan Yılmaz

Sevgili can dostlar;

Sizlerle birlikte olmak beni yüreklendiriyor, düşüncemin işleyişine de katkı sağlıyor. Nasıl mı sorusu akıllara gelebilir. Ben kalemimle yüreğimden gelen sesi yazıyorum. Eksik de olsam! Yazmam gerektiğini bir görev olarak kabul ettim. Sizleri de ailem olarak görmekteyim. Aydınlıkları, geleceği birlikte aralayacağız.

Acıyı bal eyleyerek, bir yılı daha geride bıraktık. Memleketimden insan manzaraları bu yılda da fırtınalı geçti.

Piyasada rakipsizim diyen Amerikan emperyalizmi dünyada kendi borusunu öttürmeye devam ederken, koltuğunu kaptırmamaya gayret ederken insanlık onuruna yakışmayan her yolu denemektedir.

Emperyalizmle bir bütün olan IMF'nin el attığı ülkelerde depremler olmaktadır. Ekonomi yerle bir olurken, açlık etrafı sararken ucuz iş gücü ile işsizlik uluorta cirit atarken nefes alacağımız, atardamarlarımız, kalbimiz, düşüncemiz kuşatılmış olarak karşımızda görürüz. Arjantin modeli ülkemizde örnek gösteriliyordu. Basınımızın hertürlü yayın organı bu iğrenç olaya çanak tutup, halkın uyutulmasına katkıda bulunmuşlardır. Gelinen noktada Arjantin halkı IMF'nin aşağılık politikalarını protesto etmektedir.

Ülkemizde de olan halkımıza olmakla birlikte yoksulluk her geçen gün birer birer kapımızı çalmaktadır. Emperyalistlere hizmet veren 24 saat yalakalık yapan patron ve ağaların kasaları dolmaktadır.

Halkımıza basın araçlarıyla yalan söylemekten utanmayan bu sahtekarlar:

– Milletimiz sağduyuludur. Arjantin'e benzemeyiz diye demeçler verirken, özünde bizlerle alay etmektedirler. Dışa bağımlılık her geçen gün artıyor, herşeyimiz satıldı. Utanmasalar, içimize giydiğimiz kilot ve atleti de alacaklar. Özelleştirme adı altında, ucuz işgücüyle tutsak edilirken, firmalar aldığı işçileri asgari ücret prangasına bağlıyorlar.

Bir, iki ay sonra çoğunun kıçına tekme vurup yerine yeni işçiler alınıyor. Bu ülkenin anayasası ile babayasası da bir avuç saltanattan yana, şimdilik çomak onların elinde bizleri yönetiyorlar!

Bir de tehdit ediyorlar:

– Sakın ha! Sendikalaşmayın dışarıda iş bulamazsınız!

Osmanlıdan gelme bir gelenek var:

– Büyüklerine karşı gelme! Ne söylerlerse yapınız!

Susmuşuz, boyun bükmüşüz; gelen ağam, giden paşam demişiz. Elpençe durmuşuz. Ürkekliği kıramadık. Kırmaya çalışanlara da güvenlik güçleri saldırıyor. Kurt köpekleri de bunun yanında hediyesi oluyor. Adliyeleri var! Basınları var! Her şey mevcut, say say bitmez! İlle de canımız yandığı zaman mı feryat edeceğiz? Hayır! Sorun hepimizin sorunudur. Bağımsız olabilmenin tek bir çözümü var, tek yol: Devrim! Sosyalizm için bedel ödüyoruz. Zorlu bir yarışın, ağır işçileriyiz. Bir gün gelecek direksiyonda biz işçiler olacağız. Güllerle donatacağız, bağımsızlık türkülerini hep bir ağızdan söyleyeceğiz! Güneşimizi hiçbir zaman emperyalistlerin karartmasına izin vermeyeceğiz! IMF'nin yönettiği her ülkede gün gelecek güller açacak, güneşe doğru!

Mücadelenizde başarılar dilerim. Tüm dostlara selamlarımı iletirim.

3.1.2002, **Tarık Aslan**

Saygıdeğer Güney çalışanları,

Sizlere Doğu'dan, yurdun ücra bir köşesi olan, buzlar kentinden, Ağrı'dan sesleniyorum. Derginizin ilk sayılarını takip ediyordum, fakat kazandığım fakülte nedeniyle geldiğim Ağrı'da geçici olarak bir kopukluk yaşadım. Doğrusunu söylemek gerekirse temin etmek için gerekli özveriyi göstermedim. Fakat gazete almak için girdiğim bir kırtasiyede Güney dergisini görünce oldukça heyecanlandım. 2002 (Ocak-Şubat-Mart) 1. sayıyı alıp gü-

zelce bir inceledim. Doğunun râkımı 2000 metreye yaklaşan, – 40 dereceleri aşan soğukta, Güney dostça içimizi ısıtıyor, yolumuzu aydınlatıyor.

Ben amatörce Ağrı'da yerel bir radyoda haftada 2 gün program yapıyorum. Güney dergisini de geçen hafta radyoya taşıdım, alıntılarla, şiirlerle dergiyi tanıtan bir programı büyük bir zevkle yaptım. Canlı yayınlı yapılan bu programın, Güney dergisinin varlığından haberdar olmayanlar için bir uyarıcı olacağı ümidindeyim.

Ağrı ülke gerçeğinin en somut görüldüğü illerden biri. Sıralama olarak en fakir il olan Muş'tan sonra 2. sırayı Ağrı alıyor. Açlıktan ve soğuktan ölen vakâlara bile rastlanıyor. Birkaç ay önce fakir bir ailenin 7 aylık bir çocuğu, böyle bir ortamda hayatını kaybetti. Daha doğrusu hayatı çalındı, geleceği ve yaşama şansı elinden alındı. Bu olaydan sonra Ağrı'da yer yerinden oynadı, birçok kişi ve kurum seferber oldu. Ama giden geri getirilemezdi artık. Bir de ülke gerçeğini değiştiremezdi, olanlar. Çünkü çizilen onca iyimser tablolara rağmen açlıktan veya soğuktan, kitlesel ölümler de kapımıza dayanırsa şaşırmayalım. Bunun suçu, bizleri yönetenler ve onların sistemlerindedir. Satırlarımı noktalarken en içten duygularımla selamlıyor "Eğer" adlı bir şiirle şimdilik hoşçakalın, dostça kalın diyorum.

Ağrı'dan **"Arkadaş"**

Doğu'dan Güney'e merhabalar... Ben size Diyarbakır'dan yazıyorum. Güney dergisinin hemen, hemen hepsini alıp okudum. Üzülerek belirtiyorum ki, birçoğunu diğer arkadaşlarıma okumaları için verdim. Üzülerek diyorum, aslında onların da alıp Güney dergisine katkıda bulunmaları gerektiğini düşünüyorum. Sonra onları düşünüyorum, aslında kendimi de düşünüyorum galiba, hepimiz aynı durumdayız. Ve sonra neden almadıklarını anlayabiliyorum. Bu sözlerim, fiatınıza sitem ediyormuşum gibi değerlendirilmesin sakın. Sitemim, buradaki insanlara bu yaşamı reva görenlere. Birçok beyni, duyguyu, yüreği, maddi zorlukların içine itip onları, orada öylece bırakıp, düşünme, okuma, sevme, sevilme hakkı tanımayanlara sitemim. Çocuklarımızı tinere, baliye, hırsızlığa, küfüre, gençlerimizin o gencecik beyinlerini, cinsel bilgilendirmeyle alakası olmayan porno dergilerine, cd'lerine alıştıran, sözümona beyefendi diye geçinen o medya patronlarına. Babalarımızı işçi pazarlarında, işsizliği fırsat bilip rekabet ortamı yaratıp hiç pahasına çalıştıranlara.

Ve, tüm bunca zorlukların sonrasında gelişen psikolojiyle, ortaya çıkan bunalım, huzursuzluk, yokluk ve bazen bir gecekondudan yükselen ağıtlar, havar sesleri, dayak sesleri. Galiba bir çocuk öldü. Hiç sevilmeden, babasının yatıp sırtüstü dizlerine hiç alamadığı, bisikleti hep uzaktan izleyip binemeden öldü. Müzikle uğraşmadan, resim yapamadan, okuyamadan, en kötüsü kim olduğunu bilmeden öldü bir çocuk. Ama inanırmısınız 13 tane daha kendisi gibi kardeş bıraktı geride. Onlar ölüden daha farksız, daha şanssız. Üstelik bir ölüm daha fazla gördüler.

Sitemim onları öldürenlere.

İşte sevgili GÜNEY çalışanları, benim dergimi paylaştığım kişiler belki de bu kaderi paylaşıyorlar. Ama onlar biraz daha şanslı, çünkü okumayı biliyorlar. Kim olduklarını, ne okuyacaklarını biliyorlar. Onların 14 çocuğu olmayacak, onlar patronların oltasına yem olmayacak, onlar hep insanca bir yaşamın kavgasını yapacak. Onlar cinselliği de, oyunları da, bisikleti de kendi çocuklarına kendileri verecek. Ve şimdi sevinerek diyorum ki, ben 19. sayıyı da okuyup onlara vereceğim.

Diyarbakır'dan saygılar, sevgiler. Başarılar.

Muharrem Güler

Merhaba, emektar Güney dergisi çalışanları;

Türk ve Kürt sinemasına büyük emekleri olan Yılmaz Güney'in anısına çıkardığınız Güney dergisi için sizlere ne kadar teşekkür etsek azdır. Böylesi bir çalışmayı başlatmanız bizleri oldukça sevindirdi. Onun ismini böyle çalışmalarla yaşatmak her onurlu insan için bir görev olmalıdır. Ve sizler bunu, eksiklikleri olsa da, başarıyla yerine getiriyorsunuz.

Yılmaz Güney ve onun hayranlığını işleyen kısa bir yazıyı sizlere gönderiyorum; "O şehirde yaşam bambaşkadır. Politik bir şehirdir. İnsanları politik olduğu kadar da saftır. Ne büyük bir çelişki halbuki, politika saflığı kabul etmez. Ama bu şehrin insanlarında böyle. Bu da ona özgüdür. Yaşamlarıdır, bu insanları böyle şekillenmiştir. Kentte orda yaşayan, bireylerin özelliklerini edinmiş. Ne demişti bir yazar, 'Bir kenti güzelleştiren, o kentin insanlarıdır.'"

Bu kent birçok zıddı içinde barındırır. Tıpkı diyalektik materyalizmde olduğu gibi, zıtların birliği. Zıtlıklar ama birlikte yaşarlar. Siyah ve beyaz vb. gibi. İşte konumuzun özü olan Cino'cılar ve Yılo'cılar da birbirine zıttırlar. Artı ile eksi gibi. Yaşam tarzları, uslubu, yaşam ilişkileriyle ve her şeyiyle. Yılo'cılar anlayacağınız biçimiyle Yılmaz Güney'ciler. Fakir kesimin sevdiği sanatçıdır. (Y. G. yanlız bir kesime mal etmek de yanlış olur ama gerçeklik de bu). Cino'cılar ise Cüneyt Arkın hayranlarıdır. Genelde zengin kesimin sevdiği sanatçıdır. Burada da fark ortaya çıkıyor ki, fakirin sevdiği sanatçı ayrı, zenginin sevdiği sanatçı ayrıdır. Bazılarını herkes sevebilir. İstisnai durumlarda. Demek ki, sanatçıların kişiliği kesimlerin sempatisini topluyor. Tamam sanat evrenseldir, o kesimin, bu kesimin olmaz, ama, gıcık olan bir sanatçıyı da –ki ona sanatçı denebilirse– zorla sevdirtemezsin.

Nedir insanların bunlarda buldukları şey? İşte Yılmaz Güney bizim deyişimizle Yılo, hem filmlerindeki rollerinde oynadığı kişilik, hem de yaşadığı yaşam ölçüleri fakir halktan ayrı bir şey değil. O insanlar kendilerinin bir parçasını onda görüyorlar. Bundan dolayı o sanatçıya sempati duyuyorlar.

Yılo'cılar, Yılmaz Güney'in filmlerinde oynadığı karakterlerin özelliklerini kendilerine esas alır, o kesim. Onun gibi birisi olmayı isterler. Bunun için ellerinden gelen ça-

bayı harcarlar. Ondandır ki oralarda Yılmaz ismi çoktur. Halk, Yılmaz Güney'i sevdiği için doğan çocuklarına bu ismi verirler. İsmi Yılmaz olan çocuklar ise avantajlıdır, daha doğar doğmaz. Çünkü ileriki yıllarda o ismin kıymetini anlar ve diğer arkadaşlarına hava (caka) atar. Çirkin Kral derler ona, ama halbuki gönüllerinde bütün insanlardan daha yakışıklıdır. Gidin şimdi Diyarbakır'daki bazı evlere ve işyerlerine bakın, hâlâ Yılmaz Güney'in fotoğrafları asılıdır.

Herkesin olduğu gibi bizim de çocukluğumuzun kahramanıydı. Kendimize onun yaşamını esas almıştık. Çünkü onda, mütevaziliği, haksızlıklara karşı koyuşu, şiddeti hakedenlere karşı kullanışı, babayiğitliği görmüştük. Bizden biri gibi onu görüyorduk. Hayallerimizde hep Yılmaz Güney oluyorduk. Ne çok küfür atmıştık bir zamanlar (daha çocukken) anne ve babamıza, ismimizi neden Yılmaz koymadıkları için. Yılo'cıydık işte hem de allahına kadar! Onun için çok dayak da yedik, Cino'cılardan. Tabii onun on katını da attık. Bazı tanıdıklarımız vardı. Tek kelime Türkçe anlamazlardı ama yine de onun filmini seyrediyorlardı. Sen söyle Kürtlüğünden, ben söyleyeyim nedeninin milliyet damarlarının tutmasında.... Yılmaz Güney, bizim için tek başına sisteme başkaldırıydı, isyandı, sevdaydı.

Büyüyünce Yılmaz Güney'in filmlerindeki karakterlerindeki gibi, tek başıma bu sisteme karşı çıkmadım ama bilimsel bir hareketin içerisine girerek yaşadığımız yılların modern Yılo'cıları olduk. Yılmaz Güney'e ilişkin duygu ve düşüncelerimi bu şekilde yazdım.

Derginizde "Sosyalist Gerçeklik" diye bir yazıyı da okudum. Halkın anlayacağı bir dille sosyalizme ilişkin yazılar da yayınlanırsa, daha iyi olacağı kanısındayım. Esaret koşullarında olan bilge insan sosyalizm üzerine şöyle der: "Bilimsel Sosyalizm; her türlü dogmatik ütopyacılığı aştıkça ve diyalektik materyalist felsefeyi, kaba materyalizmden arındırdıkça; insanlık için yeni uygarlıksal çıkış yolunda vazgeçilmez eylem ve yaşam kılavuzu olarak 'ideolojik kişiliği' daha yetkin ve uygulanabilir bir biçimde kurulabilecektir." Bizim de bunda hiçbir kuşkumuz yok.

Bir eleştirim de dergide kullanılan birçok kavram var. Sanki dergi bir avuç aydın için çıkarılıyor görüntüsünü veriyor. Kavramların içine girip boğulmaktansa halkın anlayabileceği sade, anlaşılır bir uslup kullanılmalı.

Burda mektubuma son verirken, sizden Güney dergisini bize ulaştırmanızı diliyor ve yazdığım iki şiirle yazıma son veriyorum. (...)

Yaşamınızda ve çalışmalarınızda üstün başarılar dilerim. En içten selam ve saygılarımla.

Metin Aydın, 30. Koğuş/Muş

Selam Güney ve Güney sevenleri;

Güney'le tanışalı çok olmadı. Bir gün, bir gazete bayisinin önüne yığılan dergileri incelerken gözüm Güney'e takıldı. İçeriğiyle ilgimi çeken tek dergi olmuştu. Ben bir üniversite öğrencisiyim. Çok zor şartlarda da olsa arkadaşlarla dergi çıkarmaya çalışıyoruz. Güney'in bize iyi kaynaklık edeceğini biliyorum ve Güney emekçilerine teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Yasak duvarlarının giderek yükseldiği, sosyal eşitsizliklerin, açlığın kol gezdiği bir ortamda "genç" olmak çok zor. Bir insanın düşüncesine, iradesine, kişiliğine el koyan bir iktidar, kudurmuş, kışkırtıcı bir yönetim, doğuştan edinilen ayrıcalıklar, yaratıcılığımızı giderek körelten engeller karşısında kısırlaşıyoruz. Bu korkuların esiri dlan biz düşünen beyinler her gün biraz daha köleleşiyoruz. Bir insanı köleleştirmek onu öldürmekten farklı değildir; cinayettir.

Fikir fukaralığına sürükleniyor, karamsarlığın, olumsuzluğun bataklığına saplanıyoruz. Nasırlı ellerin üzerindeki egemenlik, durmadan artan vergiler, bütün sınıfları kapsamayan bir demokrasi, yargısız infazlar yüzünden geleceğe, yarına güvensiz bir "gençlik" haline geliyoruz.

Ama yine de umut ışığının söndüğünü söyleyemem. Cesur girişimcilik ruhunun simgesi haline gelen Yılmaz Güney gibi toprağın bağrında yatan nice yürek var...

Özgür emek, proletarya bu militarist düzene, yürek dağlayan trajediye boyun eğmeyecektir. (...) Sevgiler...

Özlem Galip, Konya

Size anlı-şanlı "lüks" odalardan yazıyorum. Lüks bir kutu! İçi-dışı, her tarafı yalnızlığa boyalı bir kutu. Buralar insanı insandan sürgün eden yerler. İnsanı insandan, dışarıyı içeriden tecrit ettiklerini şu 5 mevsim boyunca yaşananlardan görüyor, yaşıyorsunuz siz de... Buna ilaveten bir de kitap, dergi vb. yayınlara getirilen sınırlamalar var. Bu satırlan yazmamın asıl amacı da bunu söylemek ve bu sorunu hafifletmek için duyarlılığınızı istemektir.

Mümkünse; derginizi düzenli olarak göndermenizi rica ediyorum. Göstereceğiniz duyarlılık, yayın ihtiyacımız konusunda göstereceğinize inandığım çabanız için şimdiden teşekkür ediyorum. Çalışmalarınızda başarılar diliyor, selamlarımı gönderiyorum.

Timur Sarı,
F Tipi Hapishane B1-3/42 Sincan/Ankara

Umudu emeğin imbiğinden geçiren emekçiye, Güney'e... Merhaba!

Çağımızdaki toplumsal duyarsızlıktan kişisel dejenerasyondan, birtakım değerlerin içeriğini boşaltan günümüzdeki bu küresel "kültürsüzleşmeye" karşı, ezilenlerin, emekçilerin, proleter kültürün yanında yer alan Güney'e teşekkürler.

Derginizi düzenli olmasa da (bazen bulunmadığından dolayı) sürekli alıyorum. İçeriği ve anlatımı çok dolu olan, bizim, halkın sesi olan, kendi değerlerine, kültürüne ve insanca yaşama sahip olan herkesin Güney'i sahiplenmesini diliyorum.

Çalışmalarınızla ortaya çıkaracağınız daha nice büyük değere teşekkür ediyor, selamlarımı sunuyorum.

Barış Aslan, Erzincan

Adana'da Kültür Konferansı yapıldı!

Güney Dergisi 17 Mart 2002 tarihinde Adana Kültür Merkezi'nde "Türk(iye) Sineması ve Yılmaz Güney" konulu bir kültür konferansı gerçekleştirdi. Yaklaşık 100 kişinin katıldığı konferansta katılımcıların büyük çoğunluğunu gençler oluşturuyordu.

Konferansa başlamadan önce, devrim ve sosyalizm uğruna ölenlerin anısına bir dakikalık saygı duruşu yapıldı.

Konferans, Güney temsilcisi arkadaşların sayı 18'de yayınlanan tezleri sunmaları ile başladı. Türk(iye) sinemasının tarihe ilişkin kısa bir bilgilendirmeden sonra konferansçı arkadaşlardan birisi "Yılmaz Güney sinemasının Türk(iye) sinemasındaki yerini" anlattı. Yılmaz Güney'in sinemada bir milat olduğunu vurgulayan konferansçı arkadaş, O'nun yalnız bir sinemacı değil, aynı zamanda bir edebiyatçı olduğunu, bu alanda da bir dizi eser yarattığını; O'nun daha lise yıllarında yazdığı bir makalesinden dolayı komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile hapis yattığını; bu dönemde sosyalizm ve komünizmin ne demek olduğunu bilmeden, haksızlığa karşı olduğu için yazdığını anlattı. Yılmaz Güney'in Türk(iye) sinemasında çığır açıcı konumuna dikkat çeken konferansçı bu noktada "Umut" filmi ile başlayan dönüşüme değindi. Konferansçı arkadaş; "Yılmaz Güney'in sinemasında işçi sınıfının mücadelesine yer vermediği", "özel olarak kadın sorununa ilişkin yapıtlar vermediği" türünden eleştirilerin olduğunu da sözlerine ekledi.

GÜNEY CENGİZ TEKSTİL İŞÇİLERİYLE BULUŞTU!

Cengiz Tekstil fabrikasında çalışan işçiler bundan bir süre önce işyerlerindeki sürekli artan sorunlarını çözmede yararlı bir araç olacağı düşüncesiyle sendikalaşma kararı almışlar. TC anayasasında sendika hakkı temel haklardan birisi olarak duruyor. Uluslararası işçi sınıfının çetin mücadeleler sonucu geçen yüzyılın başlarında elde ettiği bu bu hak, Türkiye'de çok daha geç ve çok daha güç elde edilmiştir. Gel gör ki elde edilmeye edilmiş bu hak ama vay haline bu haktan yararlanmak isteyenin!!!

Sendika işçilerin sermayenin tüm keyfi saldırılarına karşı kendilerini korumak için oluşturdukları birliktir. Sermayenin zorla egemenliğine karşı işçilerin kendilerini koruyabildikleri tek güçleri üretimden gelen güçleridir, birlikleridir, dayanışmalarıdır. Sendika işçilerin bu gücünün örgütsel ifadesidir. İşçilerin örgütlenmelerinin en kitlesel, en ilkel biçimidir. İşçilerin ücretli kölelik sisteminden kurtulmalarının, genel sınıf hedeflerinin, yeni bir dünya yaratma hedeflerinin en üst örgütleri ise kendi öz sınıf partileridir.

Şimdi bırakalım daha burjuva demokrasisini bile işletmeyen bir sistemin böyle bir partiye izin vermesini, işçilerin en temel örgütü olan sendikalara dahi izin vermediği ortada. İşçiler en temel haklarından biri olan sendika haklarından yararlanmak istediklerinde, binbir zorlukla, bıktırıcı, usandırıcı engelle, patronun ve onun devletinin ayakoyunlarıyla, zulmüyle, işten atılmayla, aç kalmayla karşı karşıya kalmaktadır.

Patronun keyfi davranışlarına artık sabrı kalmayan, haklarını daha iyi savunabilmek için sendikalaşmaya karar veren Cengiz Takstil işçileri de kararlarını verdiklerinde başlarına gelecekleri az çok biliyorlardı. Bunları göze aldılar. Gemileri yaktılar. Bu mücadele çetin bir mücadele, bu mücadele bedel gerektirecek, ucunda gözaltılar da olacaktı, işten atılmalar da... Ama karar verilmişti bir kere: Eğer daha insanca koşullarda yaşamak istiyorlar ise, eğer patronun keyfiliklerini biraz olsun dizginlemek istiyorlar ise bu yolu seçmeleri gerekti. Birlikten gelen güçlerini kullanmak zorundaydılar: Sendikalaşmak gerekti!

"Sendika mı? Katiyen olmaz!" Patronun tavrı bu oldu. Şu fesat işçilere de bak, patron onlara iş ver-

Soru ve cevap bölümünde gelen anlayış soruları yanıtlandı.

Bir arkadaş, Yılmaz Güney'in mücadele içindeki kadına yer vermediğiyle neyin anlaşılması gerektiğinin açılmasını istedi.

Divan; bu konuda gelen eleştirinin Yılmaz Güney'in devrimci kadına yer vermediği temelinde bir eleştiri olduğunu; Yılmaz Güney'in filmlerinde direkt devrimci kadına yer vermeyip toplumdaki kadının konumunu olduğu gibi ortaya koyarak toplumu düşündürmek istediğini; bu konuda Sürü ve Arkadaş filimlerindeki kadın tiplemelerinin örnek olduğunu belirtti.

Verilen çay arasından sonra Grup Gökçe Fidan Kürtçe ve Türkçe devrimci türküler söyleyerek izleyicileri coşturdu. Özellikle Sürü filminin müziğinin Kürtçe sözlerle seslendirilmesi beğeni topladı.

Küçük dinletinin ardından soru-cevap bölümü sürdürüldü. Bir arkadaş, "Yılmaz Güney'in devrimci, kişiliğini sinemasında nereye koyuyorsunuz? Bugün Yılmaz Güney sineması diyebileceğimiz bir sinema varmı?" sorusunu sordu.

Verilen yanıtta; Yılmaz Güney sinemasının devrimci mücadelenin geliştiği bir ortamda ortaya çıktığı; Yılmaz Güney'in ölümünden sonra özellikle 12 Eylül faşist darbesinden sonra, devrimci hareketin gerilemesi, modern revizyonistlerin 80'li yılların sonunda tamamen çökmesi vb. değişimlerin yaşandığı anlatılarak; yozlaşmanın en üst seviyede olduğu günümüzde

Umut

mişti, onların karınlarını doyuruyordu, onlar ise nankörce patronlarına karşı örgütleniyorlardı! Patronun kâbusu gerçek olmuştu. Boş durmamalıydı. Boş durmadı!

Patron taviz vermemekte kararlıydı. İşçiler de. Cengiz Tekstil işçileri aylar süren kararlı mücadeleleriyle sınıflarına güzel bir kararlılık ve dayanışma örneği armağan ettiler. Sonunda patron pes etti ve işyerini kapatarak kaçtı. İşçilerse bugün hâlâ mücadelelerine ve dayanışmalarına devam ediyorlar. Onlar hem öğrendiler, hem öğrettiler ve hâlâ öğreniyorlar ve öğretiyorlar. İşyerinde nöbet tuttular, patronun oyunlarını yakından gördüler, mahkemeye gittiler, yasaların nasıl aleyhlerine işlediğine bizzat tanık oldular, sendikacıların samimiyetsizliklerini gördüler, bağış topladılar ve halkın dayanışmasının güzel örneklerine tanık oldular, dayanışma gecesi düzenlediler, dayanışmanın ve coşkunun tadını çıkardılar. Bir sınıf olduklarını, ortak çıkarlarının olduğunu, birlikte güçlü olduklarını anladılar, dostu düşmanı tanıdılar, mücadelenin ince taktiklerini öğrendiler. Evet, öğrendiler, öğrettiler; öğreniyorlar, öğretiyorlar...

Cengiz Tekstil işçileri mücadelelerini bir işçi evi açarak, orada buluşarak, etkinlikler düzenleyerek sürdürüyorlar. İşte bu işçi evinde düzenledikleri etkinliklerinden birini de, ömrünü ve tüm eserini ezilenlere adamış olan büyük sinemacı Yılmaz Güney üzerine gerçekleştirdiler. Bu etkinliklerinde Yılmaz Güney üzerine bir konuşma yapmamız için bize, Güney dergisine başvurdular Büyük bir sevinçle karşıladık. Güney dergisinin sanat alanında sınıf cephesini oluşturmayı amaçladığı bilindiğinde, işçilerle buluşmasından daha anlamlı ne olabilirdi ki? Onlar kendi davalarının büyük kavga ve sanat adamı olan Yılmaz Güney'i daha iyi tanımak ve anlamak istiyorlardı. Biz ise bu konuda kısa bir zaman önce bir konferans yapmış olmanın birikimiyle bu talebi karşılayabileceğimizi düşündük.

İşçiler işçi evini doldurmuşlardı. Önce Yılmaz Güney'in yaratmış olduğu sinemanın nasıl bir sinema olduğunu, Türkiye sinemasındaki yerini ve önemini anlattık. Amacımız işçilerle sohbet içinde onların sorularını ve görüşlerini de almaktı, onlarla birebir tartışmaktı. Ne yazık ki, yetkili bir kişi sürelerinin çok sınırlı olduğunu, daha "Yol" filmini de göstermek istediklerini, konuşmanın mümkün olduğunca kısa tutulmasını istedi. Bu durumda hem konuşmayı çok kısa tutmak durumunda kaldık, hem de tartışma kısmında fazla söz alan olmadı. Daha sonra "Yol" filmi gösterildi. İşçiler hem konuşmayı, hem de filmi büyük ilgiyle izlediler.

Evet işçiler öğrenmeye ve öğretmeye devam ediyorlar! Dileğimiz Cengiz Tekstil işçilerinin mücadelesinin başka işyerlerindeki işçilere de örnek olmasıdır. Gelecek mücadele içinde sınıf bilincine kavuşmuş işçinin olacak!

14 Şubat 2002

umut verici gelişmeler yaşandığı, Yeşim Ustaoğlu'nun çevirdiği "Güneşe Yolculuk"un umut verici bir film olduğu, Güney sinemasının gerçek mirasçılarının Ustaoğlu ve onun gibiler olduğu belirtildi.

Bir izleyici Yılmaz Güney filmlerinin yenilenip yenilenmediğini sordu.

Divan: Bunu Yılmaz Güney Vakfı'nın gücü oranında gerçekleştirdiğini; bunun oldukça masraflı bir iş olduğunu, Vakıf'ın bu konuda olumlu bir iş yaptığını belirtti.

Bir arkadaş, Yılmaz Güney'in sinema ve edebiyat alanındaki çalışmalarında bahsedildiğini, onun sanatına damgasını vuranın siyasi düşüncesi olduğunu belirterek konferansta genç bir kitlenin olduğunu, genç kesimin bu görüşleri tanımadığını; bunun açıklanmasını istedi.

Divan, Yılmaz Güney sineması ve edebiyatına esas damgasını vuran şeyin onun dünya görüşü olduğunu, Yılmaz Güney'in siyasi yazılarının üç cilt halinde var olduğunu, bunu yayınlama hakkının Yılmaz Güney Vakfı'nda olduğunu, vakfın bu üç ciltlik kitabı "elden geçirerek" önemli kısımlarını çıkarıp yayınladığını belirtti. Yılmaz Güney'in dünya komünist hareketindeki gelişmelere tavır takındığı, O'nun modern revizyonizme karşı olduğu, Arnavutluk Emek Partisi, Çin Komünist Partisi ve Stalin'e yönelik kimi eleştirileri olduğu; "parti", "Kürt ulusal sorunu" vs. konularında tavır takındığı; bu görüşlerinde –kimi yanlış pozisyonlara da düşmüş olmasına rağmen– esasta doğruları savunduğu, bunun için Yılmaz Güney'in komünist değerlendirildiği anlatıldı. Yılmaz Güney'in de kendisini komünist olarak değerlendirdiği belirtildi.

Yemek arasından sonra, tartışma tartışma bölümüne geçildi.

Bu bölümde söz alan Dr. Salim Canoğulları, "68 kuşağından olduğunu" belirterek bir anısını anlattı. Üniversitedeyken bir köye gittiklerini, orada köylülere propaganda yaptıktan sonra arkadaşlarının; "Bu köy artık bizden!" dediklerinde çok şaşırdığını, arkadaşlarına, "Yahu, ben senelerce Amerikalıların aya çıktıklarını babama inandıramadım, siz nasıl bu köylüleri hemen devrimci yaptınız?!" diye sorduğunu anlatan Canoğulları sözlerini şöyle sürdürdü: "Akşam yatıp sabah yeni örgütlerin kurulduğu bir ortamda; Yılmaz Güney'in sinemasındaki toplumsal gerçekçi yanı bu bağlamda çok önemli. O hiç bir zaman şabloncu, hazır reçete veren birisi olmadı. O düşündüren bir insandı. ... Bu sistem gerçeklerin gösterilmesinde öcü gibi korkuyor. TRT'nin tekel olduğu ve İsmail Cem'in TRT müdürü olduğu dönemde Çukurova'da pamuk ırgatlarını gösteren bir film yayınlattığı için kıyametler kopmuştu. Aynı şey Yılmaz Güney'in filimleri için de oluyor." Canoğulları, Yılmaz Güney'e komünist demenin kendisine doğru gelmediğini, onun bir sosyalist olduğunu, komünist olmak için böyle bir sistemde yaşamak gerektiğini sözlerine ekledi.

Divan; kendilerinin sosyalist ve komünist adlandırmasını burada aynı anlamda kullandıklarını, bir insanın kendisine komünist diyebilmesi için, teorisi ve ona uygun yaşam biçiminin olması gerektiğini, Yılmaz Güney'in teori ve pratiğinin buna uygun olduğunu belirtti.

Merhaba Sanat Topluluğu (MST) Genel Yönetmeni Ramazan Velieceoğlu tartışmaya katılarak şunları belirtti: "Muhsin Ertuğrul dönemine 'tekel dönemi' demek doğru değil. O dönem başka başka tiyatrocular da vardı. Bugün Türkiye'de bir kültür emperyalizmi bombardımanı var. Yığınların bilinçleri esir alınmış durumda. Türkiye ne tam bir sanayi toplumu, ne de köylü toplumu. Yılmaz Güney ezilenlerin, halkın kültürünü işlemiştir."

Muhsin Ertuğrul dönemine ilişkin divan, "Muhsin Ertuğrul'un o dönem sinemada tekel olduğu için öyle dediklerini, bunun bir olgu tespiti olduğu" açıklamasını yaptı. Devamında Yılmaz Güney'in Türk sineması değil Türk(iye) sineması yaparak; milliyetçi değil, enternasyonal bir temelde hareket ederek kültür emperyalizmine karşı durduğu; Sürü filminde bir Kürt aşiretini işleyerek feodalizmin çözülüşünü, kapitalizmin tarıma girişiyle feodalizmin nasıl çözüldüğünü gösterdiği; Yol filminde ayrı bir coğrafyadan bahsettiği, filmin bir planında "Kürdistan" yazısının görüldüğü, bütün baskılara rağmen bunu sinemaya aktaran tek sanatçının Yılmaz Güney olduğu vurgulandı.

Tekrar söz alan Ramazan Velieceoğlu, bir arkadaşın "Yılmaz Güney nerede duruyor?" sorusunu sorduğunu belirterek, küreselleşme karşıtlarının eylemlerine karşı emperyalistlerin kendilerini korumak için 8 bin polis, bir erken uyarı Avacs uçağı ve bunun karşısında 100 bin işçi ve emekçi insan olduğunu, Yılmaz Güney'in işte bu 100 bin kişinin yanında durduğunu belirtti.

Gayet canlı geçen tartışma bölümünden sonra şair Mehmet Hameş izleyicilerin zevkle dinlediği güzel bir şiir demeti sundu.

MST'den arkadaşlar birbirinden güzel kısa üç bölümlük bir tiyatro oyunu sergilediler. Oyunun birinci bölümünde deprem, depremzede ve dönen üçkağıtlar sergilendi. İkinci bölümde; sömürü ve soygun sisteminde dönen kimi dolaplar; üçüncü bölümde ise toplum üstündeki baskı, onun öncüleri devrimcilere yapılan işkence ve buna karşı susan toplum anlatıldı.

Büyük bir beğeni ile izlenen bu oyunlardan sonra, Yılmaz Güney'in "Duvarın Arkası" belgeseli ile toplantı sona erdi.

***Adana Güney okurları**, 18.3.2002*

Tan yeri serisi

EROL NACAR

1

Tan yeri
Portakal irisi
Yeşil elma tadıdır şimdi...

2

Çilek tadında
Bir
Mavi geçer.
Akdeniz mavisi...

Saçları sarı...

3

Eflatun eser,
Taze
Ve
Serin.
Kırılmış dalları karanfilin.
Gelmiş,
Paris'e konmuş.

4

Yüzüne, gözüne
Kara dut çalınmış.
Umudun rengi aluça benzer.

Benzer.
İnan olsun!...

5

Şarabî asfalt döker
Yol işçileri.
İşçiler ince,
İşçiler uzun,
İşçiler bakır kırmızısı
Ve
Çelik esmeri...

6

Milyonlarca nar içinde
Bir
Nar tanesi...

Böyle uzaktan mı öter kalinis?!..

7

Bedri Rahmi ağabeyimin
Yemiş yüklü dalları,
Bölüşülesi
Kan kırmızı karpuz dilimleri,
Vişneler,
Kayısılar,
Armutlar...
Yine
Sensiz kızarıyor kirazlar.

Yine
Sensiz.....

Yeşil türlüm ağaçlar!

8

"Tarlalar et renginde,
Ceviz tadında."
Diyor,
Bir yağmur güzeli.
Yangın işlemesi eteği.

İp incesi
Renk savuruyor
Ateş böceği:

"Kızıl deli,
Kızıl deli,
Gelsene!..."

Dillerden korkan devlet!

DERYA GÜMÜŞ

Üniversite öğrencilerinin başlattığı "Kürtçe'nin de seçmeli dersler arasına alınması" kampanyası sürüyor. Bu kampanyayı "ideolojik ve siyasi amaçlı ve bölücü faaliyetleri destekleyici" bulan devlet ise kampanyacılara yönelik baskıları yoğunlaştırıyor: Kampanyanın talebi çerçevesinde dilekçe veren öğrenciler tutuklanıyor, haklarında koğuşturma açılıyor; okullardan atılıyor, işkencelerden geçiriliyor...

* * *

Çokça demokrasiden, insan haklarından bahseden Türk hakim sınıflarının Türkçe dışında diğer dilleri sok saymaları, bu dillerin gelişmelerini çeşitli yollarla engellemeleri, yasaklamaları... gerçekte insan haklarının bu alanda ihlalinden başka bir şey değildir. Anadilde eğitim hakkı insanlık hakkıdır. Türkiye'nin de altında imzası bulunan bir dizi belgede bu hak, temel hak ve özgürlükler arasında ifade edilmiştir.

Bu hakkın gaspı temelinde bir yaklaşım Türkiye Cumhuriyeti tarihi boyunca hakim olagelmiştir. Bugün de "Kürtçenin seçmeli diller arasına alınması" talebi çerçevesinde şekillenen sözkonusu kampanyaya karşı çıkış bu gaspın sürdürülmesinden başka bir şey değildir. Onlar açısından en uygun durum, bugüne kadar çok uluslu bir ülkede sürdürdükleri; "tek bayrak", "tek ulus", "tek dil"... anlayışının bundan sonra da sürmesidir.

Sorunu tartışırken kampanyanın hedefini özellikle belirtmek gerekiyor: Kampanyacılar Kürtçe'nin seçmeli ders olarak okutulmasından ya da özel kurslarda öğretilmesini istemektedirler. Bu talep gerçekte "anadilde eğitim" talebi değildir. Ancak sorun üzerine tartışılırken ya da kampanya ifade edilirken devlet yetkilileri –ve uşak medya– kampanyanın talebini "anadilde eğitim" olarak ifade etmekte; bu şekilde bir ifadelendirme ile de "bölücülük" fobisini güçlendirmeye çalışmaktadırlar.

* * *

Avrupa'da yaşayan Türkler için ya da Yunanistan'da, Bulgaristan'da yaşayan Türk azınlık için haklı olarak Türkçe eğitim talebinde bulunan, bunun gerçekleşmesi için uğraşan Türk devleti; Türkiye'de, "Kürtçenin de seçmeli diller arasına alınmasını" talep edenlere baskı ve şiddet uygulamaktadır. Hakim

Ayşe Nur Zarakolu'nu kaybettik!

Dergimizin 19. sayısı dağıtıma girdikten bir süre sonra bir acı haber okuduk gazetelerde: Ayşe Nur Zarakolu'nu kaybetmiştik!

Kimdi Zarakolu? Kimilerinin "Ayşe Abla"sı, kimilerinin "Cesaret Ana"sı, bazılarının "Ayşe Bacı"sı... Oysa O, "kimsenin anası, bacısı, ablası olmak istemediğini" ifade ediyor, "Ben Ayşe Nur Zarakolu'yum!" diyordu...

Ben O'nu bir devrimci, mücadeleci bir insan olarak tanıdım.

O Türkiye aydınının yüzaklarından birisiydi; tutarlı bir demokrattı... 12 Eylül sonrasında yoğunlaşan işkencelere ve cezaevindeki baskılara karşı mücadele yürüten; insan hakları savaşçısı bir yazar ve yayıncıydı... Demokrasi mücadelesinde en önde giden bir dönemin anlı şanlı aydınlarının nedamet getirdiği, sesinin soluğunun kesildiği 12 Eylül faşizmi döneminde çeşitli baskılara karşın düşüncelerinden ödün vermeden direnebilen, ses veren az sayıdaki insandan birisiydi... O, bir halklar mozayiği olan Türkiye'de halkların kardeşliğinin tutarlı bir savunucusuydu.

Her tutarlı devrimci, demokrat gibi O da yürüttüğü mücadele karşılığında devletin baskısıyla, işkencesiyle, soruşturmalarıyla mahkemeleriyle yüzyüze geldi...

* * *

sınıfların dil konusunda, somutta Kürtçe dili karşısında takındıkları bu tavır çifte standartçı bir tavırdır.

Yine AB'ye girme hayali gören Türk hakim sınıfları ve onların siyasi sözcüleri; AB ülkelerindeki anadile yaklaşımı görmezden gelmektedirler. Çifte standartçı tavır burada da kendini göstermektedir.

* * *

"Anadilde eğitim" hakkı en temel insan haklarından birisidir. İnsanların bu en temel demokratik, insani hakkının gaspı karşısında tavırsız kalınamaz! Tutarlı aydınların, tutarlı insan hakları savunucularının, demokratların, devrimcilerin bu bağlamda savunması gereken şey, kayıtsız koşulsuz anadilde eğitim hakkının savunulmasıdır; dillerin özgürleştirilmesidir.

* * *

Devlet Türkçe dışındaki dillerin kullanımından rahatsızdır. Bu rahatsızlığın bir örneği de; Kürtçe isimlerin yasaklanması için genelgeler yayınlanması, yeni doğan çocuklarına "Kürtçe" isim verenler hakkında savcılıklarca davalar açılmasının talep edilmesidir.

Bunun bir örneği geçtiğimiz günlerde yaşandı...

Diyarbakır Jandarma Bölge Komutanı Tuğgeneral Levent Ersöz, 600 Kürtçe isim listesi hazırlayarak Diyarbakır Cumhuriyet Başsavcılığına başvuruda bulunur ve bu isimleri taşıyanlar hakkında "gereğinin yapılmasını"; çocuklarına Kürtçe isim koyanlar ile nüfus müdürlüklerince ihbar edilenler hakkında dava açılmasını talep eder. Ersöz'e göre Kürtçe isim koyan aileler, bölücülüğün destekçileridirler ve "bölücü örgütün istekleri doğrultusunda hareket etmektedirler!"

"Bölünme" fobisinin, dilden korkunun çok açık bir ifadesidir Tuğgeneralin bu tavrı...

Kürtçe isimlerin yasaklanması olgusu korkunun bir ifadesi olması yanında, Cumhuriyet tarihi boyunca uygulanan asimilasyon politikasının geçerliliğinden bir şey kaybetmediğinin bir ifadesidir.

Dillerin özgürleştirilmesinin de yolu gerçek demokrasinin uygulandığı bir sistemin yaratılmasından geçmektedir.

Zor koşullarda birşeylere karşı çıkan, yeni bir dünya için, özgür bir yaşam için mücadele eden insanın bu mücadelede yalnız olmadığını bilmesi de bir güç kaynağı... Bu kaynağın ayırımına yukarıda sözünü ettiğim dönemden geçerken vardım ve şüphesiz Ayşe Nur Zarakolu'nun da bunda payı vardı.

O'nu kurucusu ve yöneticisi olduğu Cemmay Kitap Dağıtım'da, birçok zorluğa karşı birşeyler yapmaya, okuyup öğrenmeye çalışan gençlere karşı olumlu yaklaşımlarıyla tanıdığımda bayağı sevinmiştim. Tanıştığımız dönem öyle bir dönemdi ki; bir kaç cümleyle de olsa siyasetten bahsedilmesi, bir muhalif ses duymak insanı mutlu ediyor, cesaret veriyordu. Her kitap almaya gittiğimde yeni çıkan kimi kitapları önermesi, artık kitabevi raflarında epeyce azalan hatta hiç bulunmayan kitapları bir yerlerden bulup buluşturup bu yönlü bir yardım ve dayanışmada bulunması bile insanlar üzerinde olumlu izler bırakıyordu. Bu, bugün için anlaşılmaz veya abartılı bulunabilir ama o dönemin koşullarında böyle bir davranış önemliydi...

* * *

O cesur bir insandı; cesareti paylaşan bir insandı!

Gayrettepe'nin bodrum katlarındaki hücrelerde tesadüfen karşılaşmıştık. Burada gözaltında bulunanlara, işkenceye çıkarılacaklara hücre mazgallarının önüne gelip güç vermesi; onlara direnmeleri gerektiğini söylemesi bu paylaşımın sadece bir örneğidir...

* * *

Bir dost sesi daha yitirdik...

Şüphesiz her dost sesin susması, her onurlu insanın aramızdan ayrılması bizlere acı verir... Ama biliyoruz ki, o dost insanlar bedenen aramızdan ayrılsalar da onları yaşatabiliriz...

Bunun bir yolu var: Onların uzun yıllar uğrunda mücadele ettikleri o onurlu mücadeleyi yükseltmek!

Ne kültür ama!!!

Kültür... Bu sözcük insanlığın gelişmesinin ifadesi olan bir sözcük...

Bizde de bir "kültür" bakanlığı var. Bu Kültür Bakanlığı'nın yapımında 45 milyar TL destek vermiş olduğu ve 2002 Antalya Film Festivali'nde en iyi film ödülü de dahil bir çok ödül kazanan "Büyük Adam Küçük Aşk" filmi, içinde Kültür Bakanlığı'nın temsilcisinin de bulunduğu "Denetleme Kurulu" tarafından, Kültür Bakanlığı temsilcisinin de yasaklama yönündeki oyuyla yasaklandı. Bir dizi ödül almış ve Türkiye'de gösterimde binlerce sinema seyircisinin beğenisini kazanmış olan, "Yabancı Film" dalında Oscar için yarışan 51 filmden biri olan film, böylece Türkiye'de gösterimden alıkondu.

Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın konuyla ilgili yaptığı basın toplantısını aktaran gazetenin haberi şöyle:

"Talay, filmi izlemediğini bildirirken, ancak filmin ilk senaryosunda filminin adının 'Cumhur Bey' olarak geçtiğini, daha sonra bunun 'Büyük Adam, Küçük Aşk" diye değiştirildiğini, yine senaryoda küçük kız Hejar'ın Cumhur Bey ile bütünleştiğini, sevgi, mutluluk içerisinde bir kardeşlik mesajının verilmeye çalışıldığını ancak daha sonra Hejar ile Cumhur Bey'in koparak ayrılık mesajı verdiğini, yine senaryoda 'Cumhur Bey' isminin 'Rıfat' olarak değiştirildiğini anımsattı. Talay, Berlin'de filmin

adının afişlerde 'Hejar' olarak yazıldığını anımsatırken, filmin adının değişmesinde yapımcının 'Büyük Adam, Küçük Aşk' isminin ensest ilişkiyi çağrıştırdığı gerekçesini gösterdiğini anımsattı. Talay, 'Türkiye'de böyle birşey kimsenin aklına bile gelmedi. Almanya'da isim ve afiş değişikliği bende; iyi ve güzel hedeflerle yola çıkılmış bir kardeşlik mesajı verilmek için yapılmış filmin daha sonra sürümü artırmak için, fazla ilgi çekmek için, fazla para kazanmak için bazı kesimlerin tepkisini çekerek, bazılarının ilgisini istismar ederek bu güzel hedeflerin yok edildiği izlenimini uyandırdı' diye konuştu. Talay, iyi hedeflerle yola çıkılırken, bazı düşüncelerle hedeflerden sapılmasının filmin efsununu yok ettiğini, 'filmin kaderi de böyle olmuştur' dedi." (Hürriyet, 4 Mart)

Desteklediği filmi yasakladı

PES

ÖDÜL ŞAMPİYONU

Oscar ödüllerinde Türkiye'yi temsil edecek

Böyle kültürlü bir Kültür Bakanı'na ancak böyle yüksek kültürlü bir açıklama yakışırdı.

Öyle ya, "bölücülüğe" izin yok!

Zaten bunun böyle olacağının işaretleri daha önce verilmiş, filmin dış gösterimi için hazırlanan broşürün İngilizce çevirisini yapan üç öğretim görevlisi istifa etmek zorunda bırakılmıştı.

Şimdi kültürsüzlüğün tamamlanması için yapılması gerekeni –daha önceki sayımızda yazarımız Anuş Pazarcıyan'ın yapmış olduğu öneriyi!– bir kez de biz yineliyoruz:

"Şimdi benden bir öneri: DGM savcıları derhal Antalya Film Festivali jürisi hakkında vatana hıyanet ve bölücülük ve de terörizme yardım ve yataklık ve daha ne varsa soruşturup dava açılmasını talep etsin!!! Yakışır. 'Bu vatan için seve seve'! Ve burası Türkiye!"

(Güney, sayı 19, sayfa 66-67)

"Vatandaş Nâzım"!

2002 yılının Nâzım Hikmet Yılı ilan edilmesi sonrasında gün geçmiyor ki, Nâzım ile ilgili bir haber medyada yer almasın! Keşfediliyor Nâzım! Kimi zaman onun "Fenerbahçeli" olduğu bir şiirine dayanarak haber konusu olabiliyor; kimi zaman uzmanlığı kendinden menkul "Nazım uzmanlarının" "derin"(!) "araştırmalar"(!) sonrasında Nâzım'ın Stalin tarafından öldürülmek istendiği gazetelerde yer alıyor. Kimi zaman Nâzım'ın "yeni" bir aşkı daha(!) keşfediliyor, kimi zaman Nâzım'ın vasiyeti "ele geçiriliyor" vs. vs.

Kısacası burjuva medyanın Nâzım "aşkı"(!) bütün hızıyla sürüyor...

Defalarca ifade ettiğimiz gibi elbette bu çabaların da, 2002 yılının "Nâzım Hikmet Yılı" ilan edilmesinin de bir amacı var: Nâzım'ı sanatının temelini oluşturan dünya görüşünden, komünizmden "arındırıp" devletle "barıştırmak", onu "devletin şairi" yapmak!

Bu yönde büyük bir çaba içerisinde bulunan hakim sınıf siyasetçilerinin bir bölümü ve tekelci medya; son bombayı patlattı: 1951 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla vatandaşlıktan atılan Nâzım Hikmet hâlâ Türk vatandaşıydı!

Nasıl mı?! Nâzım Hikmet vatandaşlıktan atılmıştı ama nüfus kütüğünden adı silinmemişti! Üstelik kayıtlara göre daha hâlâ yaşıyordu!

Dahası bu durum eski İçişleri Bakanı Sadettin Tantan tarafından biliniyordu; durum Kültür Bakanı İstemihan Talay'a da aktarılmıştı. Fakat bu durum "araştırma yapılmamış ve kesin bulgulara ulaşılamamış olduğundan" açıklanmıyordu!

Nihayet "araştırmacı yayıncılığın" bir ürünü olarak bu gerçek NTV'de yayınlanan "Vatandaş Nâzım" başlıklı belgeselde yer almış; gerçek kamuoyuna açıklanmıştı!

Sonrası?

Nâzım Hikmet'e Türk vatandaşlığının geri verilmesini isteyenler "rahatladılar!" Çünkü Nâzım Hikmet hâlâ Türk vatandaşıydı, dolayısıyla Türk vatandaşlığına geri alınması diye bir durum sözkonusu değildi! Nâzım Hikmet'in Türk vatandaşlığına alınması yönünde kararname hazırlayıp imzaya sunmuş olan Kültür Bakanı İstemihan Talay da "rahatlamıştı". Öyle ya, "kararname ile ilgili konu önemsiz bir hale gelmişti..." İçişleri Bakanlığı'nın ileri sürülen iddiayı onaylaması halinde girişimde bulunup bulunmayacakları yönündeki bir soruyu şöyle yanıtlıyordu Talay: "Başka bir girişime gerek yok ki. Her şey olduğu gibi. Hiçbir değişiklik olmamış ve Nâzım Hikmet'in Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı devam ediyor şeklinde bir durum ortaya çıkacak. Eski tabirle tebellüğ etmiş, kristalleşmiş olacak"...

Durum bir iki gün içinde "kristalleşti": Verilen bilgi doğruydu; Nâzım'ın adı kütükten silinmemişti!

Ama devlet bu bürokratik gecikmeyi hemen giderdi: Nâzım'ın ismi kütükten alelacele silindi; Nâzım'ın Türk vatandaşlığından çıkarılma işlemi –geç de olsa!– tamamlandı!

Nâzım'ın vatandaşlıktan atılması kararıyla ilişkili olarak bürokratik eksikliğin yaklaşık elli yıl sonra tamamlanması Nâzım Hikmet'e vatandaşlığını kazandırmak ve onu "devletle barıştırmak" isteyenlerin, –başta Bakan İstemihan Talay'ın!– hevesini kursağında bıraktı!

Şimdi yeniden başa dönüldü: "Nâzım'a vatandaşlığının geri verilmesi" kararnamesinin peşinde koşulacaktı!

* * *

Günümüzün esas sorunu Nâzım'ın vatandaşlığa alınması mıdır?

Elbette hayır!

Nâzım'ı uğrunda mücadele ettiği düşüncelerden "arındırıp" "devlet şairi" "haline getirmeye kimsenin hakkı yoktur! Nâzım'ın; işçilere, köylülere, emekçilere yaşamı zehir eden, bir avuç Türk burjuvanın çıkarlarından başka birşey düşünmeyen, bunun için sömürü ve baskıya dayalı sistemin bekçiliğini yapan; gerçekleri dile getirdiği için kendisine cezaevleri, sürgünler, komplolar sunan devletin vereceği "vatandaşlığa" ihtiyacı yoktur!

Bırakın sahte Nâzımseverler Nâzım için nutuklar atsınlar! Bırakın, her geçen gün Nâzım'ın yeni(!) bir yanını keşfeden medya araştırmacı gazeteciliğine/yayıncılığına yenilerini ekleyip Nâzım'la ilgili yeni(!) şeyler yayınlasın! Bırakın onu sistemle buluşturmaya çalışanlar, bunun bir yolu olarak ona "vatandaşlığını" geri iade etme yönünde çaba harcasınlar...

Nâzım, Bursa Cezaevi'nden yazıyor:

"Sevdalınız komünisttir!" Tüm çabalar bu gerçeği değiştirmeye yetmeyecektir!

RÜTÜKNAME

MELİH ABDURRAHMAN EROĞLU*

Uzun süren düşünceler sonrasında Arkadaş Radyo'nun tarihçesini yazma gereği hissettik. Çünkü; Arkadaş Radyo'nun başına gelenler doküman halinde gerekli kişi ve kurumlara ulaştırılmalıydı. Buna hikâye demek daha doğru olacak. Bakalım Aziz Nesin ile yarışabilecek miyiz?

Radyomuz 1995 yılında Adana'da yayın hayatına başladı. Yayın tarzı olarak kendine halk müziği, özgün müzik ve evrensel müziği belirledi. Programlar ile geniş halk kitlesini kısa sürede yakaladı. Sendikaların, derneklerin, demokrat partilerin sözcüsü konumuna geldi. Fazla ayrıntıya girmeye gerek duymuyoruz. Az sonra bizim kadar, "onlar"ı da onlar kadar tanıyacaksınız. "Onlar"a sadece onlar demek geliyor içimizden. Çünkü o kadar karışık ilişkileri var ki her satırda kurumları saymak zorunda kalmayalım. Evet. Bu tarzda radyo Türkiye'de ne kadar sevilirse, onlar tarafından da o kadar göze batar. Yavaş yavaş tarihimize bir göz atalım...

1996 yılı sonunda "onlar" tarafından ilk uyarıyı aldık sebebi; Doğu ve Güneydoğu ile ilgili program yapmak. 1997 yılı başında 1(bir) gün kapatılır. Sebebi; ÖDP'nin İncirlik yürüyüşünü haber yapmak. Kan davası başlamıştır artık. Hemen ardından sosyalist basının yaptığı bir programla ilgili olarak iki ay kapatılır. Açılma gününe yakın, bir tebligat gelir. 3 ay daha kapatılmıştır... Gerekçe; doğuda süren çatışmalara "kirli savaş" demek (temiz savaş nasıl oluyorsa?). Kan davası artarak sürüyor... Ardından altı ay daha kapatma. Sebep; Kürtçe konuşma ve diğerlerinin propagandasını yapmak. Bu arada bir fıkra gibi haber verelim. Bu dönemde havaalanından uyarı gelir. Gerekçe; "frekansınız havaalanı telsizlerine karışıyor. Frekansınızı değiştirin." Cevap hazırdır: Onlar havaalanının yerini değiştirsinler!!!

11 ay süren suskunluğun ardından Şubat 1999'da radyo yayına girer... Yayına girmeden bir fıkra daha dinler misiniz? 14 aydır bir dava sürmektedir. Grup Adalılar'ın söylediği bir türkü. Türkünün bir bölümü onlarca çok tehlikeli görülmüştür. "Amerikan uşakları/Morrison'un köpekleri..." Onların band çözümü şöyledir: "Amerikan uşakları/Polis onun köpekleri." (Yetenekli onlar buradaki cümle düşüklüğünü dahi görememiş) Yöneticiler DGM'de uzun süre yargılanırlar. Daha sonra "onlar"a verilen bandrollü kaset, bilirkişi tarafından çözümlenir ve onlar bize beraat verirler. (Ama kasetimizi vermezler) Bu arada yayına gidik.

1999 sonuna kadar kan davası durdurulmuştur. Ancak bir "halt" yedik. 26 Eylül tarihli Radikal gazetesini yayında okuduk. Hemen dava açılır. Sebep: Ulucanlar cezaevinde olanlara katliam demişiz. Bu, Radikal gazetesinin haberidir. Katliamda devletin koruması altında olan, 10 mahkum sopa ve demir çubuklarla öldürülmüştür. Unutmadan; onlar öldürmüş, biz de bu katliama, katliam dedik. Daha sonra katliam olduğu raporlarla "onlar" tarafından da kabul edildi. Biz yine beraat ettik. Karşı taarruz başlamıştır. İkibin yılı Ağustos ayında gece istekleri programında çalınan bir parça için "cezaevindeki tüm tutsaklara" denir ve Grup Yorum'un Cemo adlı türküsü yayınlanır ve ikibin yılı bizlerin yargılanma açısından hızımızın başladığı yıldır. 3 Ocak 2001 tarihinden başlamak üzere yayınımız 6 ay süreyle durdurulacaktır. Aynı anda DGM'de dava açılmıştır. (Burada yavaş yavaş yeni bir fıkraya başlıyoruz.) Cemo'yu yayınlarken arkadaşımız "tüm tutsaklara" diyor ya; tutsak kelimesi onlarca yasaktır ve Adana'daki cezaev-

Bu yürek sığar mı hücreye

MUTLU ŞAHİN

Altından yapsanız da demirleri
Gümüşten dökseniz de betonları
Elmastan işleseniz de ranzaları
Bir insan sığar mı hücreye
Bu yürek sığar mı hücreye

Zincire vursanız da gökyüzünü
Yasaklasanız da güneşi
Yok saysanız da dünyayı
Bir insan sığar mı hücreye
Bu yürek sığar mı hücreye...

lerine bakıyorlar; tüm örgütlerin listesini yazıyorlar ve bizi bu örgütlerin propagandasını yapmakla suçluyorlar. (Oysa, TEM'de bir kişi birden fazla örgüte üye olamaz ve propagandasını yapamaz. Öyle ya; aynı anda birkaç örgüt taraftarı nasıl olunur? Tabii bu madde görülmüyor) Örgütleri sayınca gülümsediğinizi göreceğiz. PKK, TİKP, DHKP-C, TİKKO, MLKP, TKP/ML(TİKKO) ve İBDA-C. (İBDA-C'liler de cezaevinde kalıyormuş. Onların da taraftarı olduk.) (Kendimizden utanıyoruz.)

3 Ocak 2001. Radyomuzu kapadık. 4 Ocak'ta basın açıklamamızı yapıyoruz. Yaklaşık 120 kişiyiz. "Onlar" da yaklaşık 80 kişi. Basın açıklaması yapmamıza izin vermezler. Çünkü; açık havada yapılamazmış. (Oysa yasa da önceden izin alınmaksızın istenilen yerde yapılabilir diyor.) Bizi büroda basın açıklaması yapmaya zorladılar. Biz de aşağıda yani açık havada yapmaya direndik. En son anlaştık. Yarı açık alanda yaptık. (Bir inşaatta.)Ve beklemeye koyulduk. Bir süre sonra peşpeşe mahkeme tebligatı gelir:

1– Korsan miting yapmak ve F tipini protesto etmek (8-10 adet flama vardı. Bunlarda F tipine girmeyeceğiz / RTÜK tipi radyo olmayacağız vs. yazıyordu.)

2– DGM savcısı hızını alamamış. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı'na bizim "durumumuzu" bildirmiş. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı şirketimize yasadışı faaliyetlerde bulunmaktan dolayı şirketin feshi davası açmıştır.

3– DGM Savcısı, bizler yargılanırken bazı evraklar istemişti, vermiştik. "Yayın izninizi istiyorum" dedi. Biz de frekans ihalesi yapılmadığı için hiçbir özel radyo ve TV'nin yayın lisansı yok demiştik. (Bunu diyen sen misin?!) Korsan yayın yapıyorsun diye dava açıldı.

Bu arada bu üç davadan hâlen yargılanmaktayız. Çok tuhafımıza gitmişti. 1200 civarında özel radyo TV varken sadece bize korsan yayın yapmaktan dolayı dava açmaları. Biz de mahkemede angut rolü oynadık. "Evet suçlamayı kabul ediyoruz. Biz korsan yayın yapıyoruz. Radyomuzun ve diğer özel radyo tv'lerin kapatılmasını istiyoruz diye masumca (!) ifade verdik. İnanın bu davayı kaybetmeyi çok istiyoruz. Çünkü örnek teşkil ederekten tüm özel radyo ve tv'ler kapatılacaktır. Belki böylece sesimizi duyuracak ve bize yapılan bu "özel" muameleyi teşhir edecektik, Reha Muhtar'ın "korsan yayın yapmaya utanmıyor musunuz?" sorusuna cevap arayacaktık. Allah'tan umut kesilmez. Kapatılırız inşallah. Bu arada gerçekten tüm özel radyo ve tv'ler izinsiz yayın yapıyor. Çünkü RTÜK'ün 1994 yılında vermiş olduğu beş yıllık yayın izninin süresi doldu. Gel de RTÜK'e dava açma "korsan radyo-TV'lerin korsan RTÜK'ü" diye. Yukarıda bir mizah daha okudunuz. Bundan sonrası sıkıcı olabilir.

Cemo ile ilgili yürütmeyi durdurma kararı geldi ve biz 27 Şubat'ta Cemo adlı türkü ile yayına yeniden girdik. Aradan iki hafta geçmişti ki bir altı aylık kapatma cezası daha geldi. Gerekçe; liseli iki gençle yapılan söyleşi. Söyleşide "ağırlıklı başarı puanı kaldırılsın. YÖK kapatılsın, üniversitelerdeki güvenlik birimleri ve polis işgali kaldırılsın" denmesi. Yine 3984 sayılı yasanın "meşhur" 4/g bendine takılmıştır. Neyse. Sade bir basın açıklamasıyla 24 Nisan 2001'de yayınımızı yeniden kapadık. Hazıran sonunda yine yürütmeyi durdurma kararı çıkar ve biz yayına gireriz. Yaklaşık bir hafta sonra yeni bir tebligat: "Yayınınız 23 Ekim 2001 tarihinde kapatılacaktır." Yine 4/g. Cemo'yu yayınlamak onlara göre suç idi. Bir de yayına yine Grup Yorum'dan Özgür Tutsak adlı türküyü koymuşlar. Devam ediyoruz. Grup Munzur'un Cemre adlı türküsü ve Grup Kutup Yıldızı'nın Onurumuz adlı türküsü. Bu sefer dört ayrı türküden 3 ay kapatma cezası vermişler. Anlaşılan RTÜK'ten indirimli kapatmalar başlamış. Bu arada unutmadan, Radyomuzun adını değiştirmeyi düşünüyoruz. "Radyo Fermuar". 23 Ekim 2001'de yayın dışına alındık. Bu sefer basın açıklaması yapmadık. Çünkü aynı gece biz TEM'deydik. Gerekçe; konser organizasyonu yapmıştık. 13 Ekim'de bu konserde değişik gruplar slogan atıyor ve biz demiri DGM'ye atıyoruz. Yine dört örgütten yargılanıyoruz. Bu seferki örgütlerin üçü sol, biri belli değil (TDKP, DHKP-C, MLKP, PKK). yine beraat ediyoruz. (Mahkemelerden, davalardan, soruşturmalardan ve savunma yazmaktan zaman bulabilirsek reklam görüşmesine gideceğizy.) Üç aylık kapanma davasında yürütmeyi durduramadık. 2002 Ocak 21'ine kadar kapalı kalacaktık. Ama bir tebligat daha... Birinci Cemo ile ilgili davayı kaybetmişiz. Kapalı olan günlerin devamını 21 Ocak 2002'den başlayarak 124 gün daha kapalı kalacağız. Bu arada liseli gençlerin yapmış olduğu programla ilgili davada RTÜK kaybetti. İlk zaferimizi kazandık. Ama geleceğimiz hiç aydınlık görünmüyor. Galiba fermuar görevi görmeye devam edeceğiz. Tarihçemizi bir şiirle sonlandırmak istiyoruz. Bu şiir, 2001 yılında kapanmanın birinde canlı olarak yöneticimizce okunmuştur (onlar isterse band kaydı duruyor)...

Arabama bindim yola çıktım karşıma çıktı bir HURİ
Hemen aklıma geldi kapatıcı NURİ
Kornaya bastım ses geldi dat dat
Aklıma geldi kapatıcı SEDAT
Lastik patlamış ses geldi hış hış
Aklıma geldi SEDAT NURİ KAYIŞ

Ocak 2002

(*) Radyo Arkadaş Yönetim Kurulu Üyesi ve Genel Koordinatör.

Aydın var, "aydın" var!

GÜLFER UĞUR

11 Eylül 2001'de Amerika'da Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon'a yapılan saldırının batı dünyasında yarattığı ilk şok ve şaşkınlık yerini "terörizme karşı mücadele" adına geliştirilen kışkırtma ve savaş çığırtkanlığına bıraktığında hayret verici bir hızla sağlanan gerici koroyu aykırı tavırlarıyla rahatsız etmeye cüret eden az sayıda aydın da vardı. Bunlardan biri de geçen sayı Güney dergisinde tavrı yayınlanan Hindistanlı yazar Arundhati Roy'du. Arundhati Roy, 11 Eylül saldırısını bir bütün olarak "ABD halkına", "insanlığa" ve "özgürlüğe" karşı bir saldırıymış gibi görüp gösteren ve "misilleme" çığırtkanlığı yapanları teşhir ediyor; Afganistan halkının üzerine bomba yağdırırken kendilerinin esasen çok barışçıl olduklarını açıklayanların ikiyüzlülüklerini *"Böylece öğrenmiş oluyoruz ki, domuzlar attır! Kız çocuklar erkek çocuklardır! Savaş barıştır!"* cümleleriyle açığa vuruyordu.

Ancak başka "aydınlar" da vardı...

12 Şubat 2002'de 58 ünlü Amerikalı entelektüelin imzasını taşıyan ve "ABD Başkanı Bush'un uluslararası terörizme karşı savaşını desteklemeye" çağıran bir mektup yayınlandı. Bu çağrıyı imzalayanlar arasında "dünyaca ünlü" Amerikalı sosyolog Francis Fukuyama, kültürtarihçi Samuel P. Huntigton, toplum teorisyeni Amitai Etzoni ve daha bir dizi "ünlü" siyaset ve din bilimcisi, hukukçu vs. vs. yeralıyor.

Dünya kamuoyuna sunulan bu çağrıda maddeler halinde siyasi, hukuksal ve 'ahlaksal' olarak bugün Amerika'nın "uluslararası terörizme" karşı yürüttüğü savaşın "haklı savaş" olduğu gerekçelendirilirken "evrensel insan hakları"nın en ileri düzeyde savunusu olduğu iddia edilen "Amerikan değerleri"ne sahip çıkılması talep ediliyor.

Şöyle sesleniyor kendini "aydın" sayan bu gerici ittifak:

"Tarihte hiçbir ulus (...)kendi kimliğini evrensel insan haklarıyla bu derece doğrudan ve kesin biçimde bağlı kılmamıştır." Ve çağrılarını *"Evrensel insani ahlak adına ve haklı bir savaşın sınırlarının ve taleplerinin de tam bilincinde olarak bizler, hükümetimizin ve toplumumuzun onlara karşı silah zoru kullanma kararını destekliyoruz. (...) Biz kendimizi savunmak için savaşıyoruz, fakat bunu yaparken insanlık için büyük bir umut demek olan insan hakları ve insanlık onurunun evrensel ilkeleri için de savaşıyoruz." (Alıntılar 12.2.02, Tagesspiegel)* cümleleriyle tamamlıyor.

Aydın var, "aydın var"...

Kendine her "aydın" diyen, çevresini aydınlatmıyor maalesef... İlgili Çağrı'yı imzalayanlarda olduğu gibi kimileri ortalığa zifiri karanlık düşünceler saçıyor... Bir yanda başta Amerikan emperyalizmi olmak üzere emperyalist-gerici ittifakın savaş çığırtkanlığına, ırkçılığına ve intikamcılığına karşı tavır alanlar, bu anlamda gerçekten aydın tavrı takınanlar var... Diğer yanda egemenlerin borazanlığını yapan, emperyalist saldırganlığı haklı göstererek kendi ulusal burjuvazisinin çıkarlarının savunuculuğuna soyunan, kendi ulusunu, bu özelde Amerikan ulusunu tüm diğer uluslardan üstün gören "entellektüeller"...

Sözümona "entellektüel" bunlar, yani düşünce insanları, akıllarını kullananlar; aklın, sağduyunun üstünlüğünü kabul edenler, bütün insanlık için en ileriyi temsil etmesi gerekenler... Ancak çıkmaz sokaktalar! Onların kendilerine "entelektüel" demeleri hiçbirşey ifade etmiyor, gerçek konumlarını pratikte aldıkları tavır ortaya koyuyor. Bunlar, akıllarını -düşüncelerini sistemin savunulması için kullanıyor, emperyalist gericiliğin hizmetine sunuyorlar. Ve elbette bundan kişisel çıkar umuyorlar...

Amerikalı entelektüellerin korosuna Avrupa'dan da katılmayan yok değil. Örneğin, Fransız filozof Bernard-Henri Levy, savunduğu "insan esasta kötüdür" "kötülüğü durdurmak için şiddete başvurmak gereklidir" önermeleriyle açıktan emperyalist saldırganlığın teorisini yapıyor ve ABD müdaleciliğinin yanında yerini alıyor. Şöyle diyor Levy: *"Avrupalı entellektüellerin çoğunluğunu Afganistan halkının kaderi ilgilendirmiyordu. Onlar, Amerika'nın sadece terörizme karşı mücadele etmekle kalmadığını, müdahalelerinin aynı zamanda Afganistan'ın kurtuluşu olduğunu görmüyorlar." (Spiegel'in 49/2001 sayısında yeralan röportaj)*

Ezilen halklara yönelik emperyalist saldırganlığın savunusunda öylesine kendinden emin ki bu beyfendi, bununla gururlanmaktan çekinmiyor: *"Benim nes-*

lim halklar hukukunda fevkalade bir ilkeyi kabul ettirdi: Müdahale hakkı. Bu hak son zamanlarda üç kurtuluş savaşını mümkün kıldı, Bosna'da, Kosova'da ve şimdi Afganistan'da. Daha ileriye gitmek, bu hakkı genel bir yükümlülüğe dönüştürmek bizim çocuklarımıza kaldı. Bunun için ise insani yardım ve acıma açıklamalarından öte şeyler lazımdır."(agy)

Nasıl bir kurtuluşsa?!! Emperyalist müdahalenin o "müthiş kurtarıcılığı"nı unutmadık, hala belleğimizde... Dün Bosna ve Kosova'da olduğu gibi şimdi de

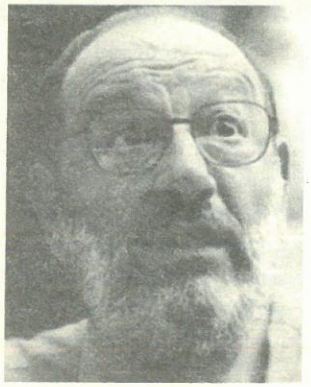
Afganistan halkının üzerine bombalar yağıyor, insanlar evlerinden yurtlarından oluyor, açlık ve sefalet kol geziyor...

Neyse ki, Amerika'dan dünyaya duyurulan ve Avrupa'da da kendine yandaş bulan "çağrı" tepkisiz kalmıyor... Terör ve terörizme karşı mücadele yöntemlerinin başarı ya da başarısızlığı, "insan hakları ve özgürlük" için mi, yoksa emperyalist çıkarlar için mi savaşıldığı, "Amerika'nın dünya polisliği"ne ne ölçüde göz yumulabileceği vb. gibi sorunlar tartışılıyor.

Susan Sontag, Orhan Pamuk, Umberto Eco gibi aydınlar gerçeklerin tersyüz edilmesine ve "göze göz-dişe diş" intikamcılığına karşı tepkilerini ortaya koyuyor, sağduyu talep ediyorlar. Umberto Eco, bu tartışma içinde şark-garp ayrımının yine hortlatılmasından, Batının kendisini diğer din ve kültürlerden üstün görerek farklı olanlara karşı bir nevi haçlı seferleri başlatmasına karşı tavır alıyor. Ancak Umberto Eco "terörizme karşı savaş" yanlılarına karşı tavır geliştirirken, bu kesime cephe alma gayreti içinde islamı yüceltenlerden de kendini ayırıyor ve bunu şöyle gerekçelendiriyor:

"Batı değerlerini savunmak sanki sağcıların en temel meseleleriymiş gibi görünüyor, solcular ise alışıldığı gibi yine İslamsever görünüyorlar.

Aslında bilimin, teknik ilerlemenin ve genelde batının modern kültürünün savunusu daima laik ve ilerici kanadın bir özelliği olmuştur. Tüm komünist rejimler de teknik ve bilimsel ilerleme ideolojisine dayanmışlardır." (Der Spiegel 43/2001'de yeralan makale)



Umberto Eco

Oriana Fallaci, Susan Sontag, Arundhati Roy ve Noam Chomsky

Amerika ve Avrupa'da kimi entelektüel çevrede başlıyan bu tartışmanın daha da genişlemesi ve çeşitli ülkelerden aydınlar arasında ayrışmaya yolaçması olasıdır. Amerika'dan yapılan "çağrı" dünya gericiliğinin bir saldırısı olarak ciddiye alınmak zorundadır. Bunlar "evrensel insan hakları" ve "özgürlük" gibi kavramları kullanarak gerçekte halkları köleleştirici bir siyasetin savunuculuğunu yapmaktadırlar. Buna karşı takınılan tavır, bugün kendine "aydın" - "entelektüel" diyenlerle , gerçekten aydın-entelektüel sıfatını hakedenler arasındaki farkı ortaya çıkaracaktır.

Ve bir başka aydın...

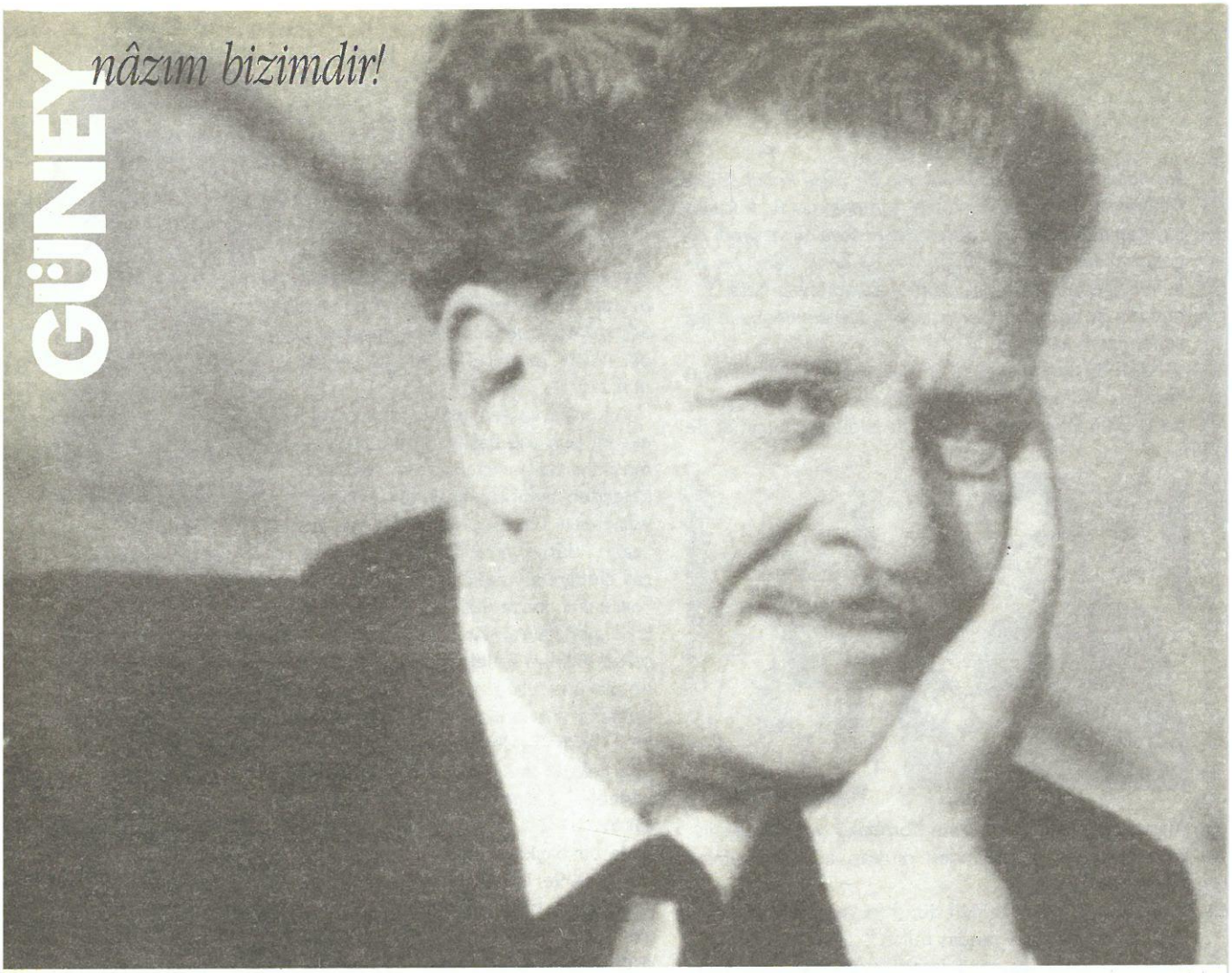
Egemenlerin haksız ve saldırgan siyasetlerine karşı çekinmeksizin tavır alan aydınlar da var ... Bunlardan biri de Noam Chomsky... 74 yaşındaki ABD'li filozof ve dilbilimcisi geçen ay Türkiye'ye geldi. Geliş sebebi gazetelere manşet olacak türdendi. Aram Yayınevi Chomsky'nin "Amerikan müdahaleciliği" adlı kitabını Türkçe olarak yayınlamış ve bu ülkede çokça yaşandığı gibi kitapta "suç unsuru" bulunduğundan yayımcı hakkında dava açılmıştı. Kitap Kürt sorunu konusunda içerdiği görüşler nedeniyle yargılanacaktı. Chomsky, 13 Şubat 2002'de DGM'de yapılacak duruşmada hazır bulunmak ve böylelikle yayıncıları desteklemek için Türkiye'ye gelmişti. İşte bu da bir aydın tavrıydı.

Safını ezilenlerin yanında belirleyen bir aydın tavrı!

Savaş, kriz vb. gibi toplumu derinden sarsan büyük olaylar insanları saf belirlemeye, taraf olmaya zorluyor. Bu aydınlar için de geçerli... Böyle dönemlerde hızla "aynılar aynı yerde, ayrılar ayrı yerde" saflaşıyorlar. Kimin toplumun ilerlemesine hizmet eden, toplumu aydınlatıcı o anlamda gerçek anlamda "aydın" olma sıfatını haketmiş bir yaklaşıma sahip olduğu, kimin sistemin savunuculuğuyla, en eski köhnemiş silahlara sarıldığı bu zamanlarda ortaya çıkıyor.

Ve bugünkü şartlarda, sayıları az da olsa, dünya gericiliğinin çıkardığı gürültü-patırtı içinde seslerini duyurmakta zorlansalar da, birilerinin gerçekleri söylemekten vazgeçmediklerine tanık olmak gerçekten sevindirici oluyor.

17 Mart 2002



Nazım Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri

FAZLI KARAĞILI

— Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi surette verebilir, belirtebilir olmalı —

NAZIM HİKMET

GİRİŞ

Her yazarın, ozanın, ressamın, yontucunun (heykelci), sinema yapımcısının yaşamı, yaşamdan edindiği düşünceleri, dünya görüşü, –kısaca– **sınıf savaşımında tuttuğu yer** ile yapıtları arasında bir koşutluk (paralellik) vardır. O gerek kendi yaşamından, gerekse –genel olarak– yaşamın bütününden algıladıklarını, kavradıklarını, bu algılama ve kavrayış sonunda ulaştığı dünya görüşü ve sınıf savaşımında tuttuğu yer doğrultusunda, fakat bir sanat potası içinde sürekli yoğurur. Potada onun gözlem-

leri, bilgileri, kültürü vb. de vardır. Ama yine de potadaki en canlı, en belirleyici öğe onun dünya görüşüdür, sınıf savaşımında tuttuğu yandır.

Bu yoğurma sırasında sanatçı sanki bir esrime içindedir. İçi dışı sevgi doludur, umut doludur; öfke, kin yüklüdür. Sonunda ortaya kan ter içinde bir edebiyat ürünü, bir resim, bir yontu, bir müzik parçası, bir sinema yapıtı çıkar.

Neden böyledir bu? Neden bir sanat yapıtında onun yaratıcısını, o yaratıcının kafasının içindekileri de görürüz? Sanatçı kendini çevresinden yalıtan bir vazoda, bir serada, bir şatoda değildir de ondan. İçinde kendinin de yer aldığı gürül gürül akıp duran kocaman bir yaşam vardır orta yerde. Haksızlıkları, sömürüsü sürgünü, iyilikleri yiğitlikleri ile akıp giden bir yaşam... Sanatçı işte o yaşamın içindedir. İşi de bize onu anlatmaktır. Ancak onu anlatmak, sergilemek sanatçının **ilk** işidir. Usta sanatçılar bununla kalmazlar, bize yaşamın diyalektiğini de kavratırlar. Güzel bir yaşamın düşlerini, düşüncelerini aşılarlar. Daha iyi bir yaşamın yollarını gösterirler. Öylesi bir yaşama ulaşmak için istek uyandırırlar içimizde. Bu isteği eyleme dönüştürmede direnç verirler, güç katarlar bize. Yeryüzünün en büyük haksızlığı, en büyük alçaklığı olan sömürüye karşı bizi daha savaşkan yaparlar.

Bir yazar ya da bir ozan yaşamla sımsıkı bir bağ içindedir. Duygularını, etkileşimini, düşüncelerini, davranış biçimlerini, her şeyini ondan alır. Bu da onun yaşamı ile yapıtlarının **bütünleşmesi** demektir. Nazım Usta'nın deyimiyle **"Şair, şiir yazarken başka şahsiyet, konuşurken veya kavga ederken başka şahsiyet değildir. Şair bulutlarda uçtuğunu vehmeden** (sanan / Fazlı Karağılı - FK) **dejenere** (soysuz, yoz / FK) **değil, hayatın içinde, hayatı teşkilatlandıran bir vatandaştır."** ("Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet", Ekber Babayef, Cem Yayınevi 1976, s. 141)

Ama bir ozan, bir öykü, bir roman yazarı yaşamı ya da çözümlediği bir yaşam parçasını olduğu gibi aktarmaz bize. Öyle olsaydı, sözgelimi, mahkeme tutanaklarının en iyi roman ya da en iyi öykü olması gerekmez miydi? Öyle ya, neler yoktur ki o tutanaklarda... Aşk, hırsızlık, cana kıyma, yalan dolan... Hem de tanıklı tapıklı. Ama kimse o tutanakları alıp roman, öykü diye okumaz. Çünkü bir romancı ya da öykücü yansıtmasına yansıtır yaşamı, ama ondan ayıklamalar da yapar, kendinden katkılar da katar. En önemlisi de, çözümlediği olaya bir **doğrultu** verir. Okuru düşündüren, etkileyen, değiştiren, geliştiren de işte bu doğrultudur.

Söylediklerimiz öteki sanatlar için de, örneğin resim için de geçerlidir. Ressam bir doğa parçasını, bir canlıyı, bir nesneyi olduğu gibi kondurmaz tualine. Bunu yapan fotoğraftır. Oysa ressam fotoğrafçının yaptığı işi yapmaz. O da tıpkı bir ozan, bir romancı, bir öykücü gibi ayıklamacıdır. Kopyacı değildir.

Hani bir öykü vardır:

Adamın biri, tarladaki bir ağacın karşısına geçmiş, ağacın resmini yapmaya başlamış. Kuşlarla yüklüymüş ağaç. Adam çizmiş etmiş, boyamış; sonunda bitirmiş resmini. Öylesine benzetmiş ki resmini tarladaki ağaca, sonunda kuşlar tarladaki ağaçtan kalkmışlar, adamın resmindeki ağaca konmaya başlamışlar.

Oradan geçen bir bilge sormuş ressama:

"Ne yapıyorsun sen?"

Ressam,

"Görmüyor musun, resim yapıyorum," demiş.

"Ne resmi bu?"

"Tarladaki ağacın resmi... Hem bak, bunun resim olduğunu şu kuş beyinli kuşlar bile anladılar..."

Gülmüş bilge kişi:

"İyi ama, o ağaç tarlada zaten var..."

Bu masalsı anlatının vermek istediği ileti şudur:

Hangi sanat dalı olursa olsun, bir nesneyi, bir olguyu, bir yaşamı olduğu gibi yansıtmak, sanatsal yaratıcılıkla ilgisiz bir uğraşıdır; düpedüz taklitçiliktir, kopyacılıktır. Taklitçilik ve kopyacılığın ise sanatta hiç mi hiç yeri yoktur.

Yaşamı yansıtmak demek, onun içindeki çelişkileri, haksızlıkları, namussuzlukları, bu uğurda yapılan savaşımları, çekilen acıları, yaşanan sevinçleri, bahtiyarlıkları vb. ortaya koymak, böylece insanların dünü anlamalarını, bugünü kavramalarını, yarını sezebilmelerini, hatta apaçık görebilmelerini sağlamak demektir.

Aşağıdaki satırlar **Puşkin**'e (1799-1837) aittir. Bu satırlarda kapitalizmin şaha kalktığı sıralarda İngiliz emekçilerinin çektiği acılara, uğradığı haksızlıklara karşı onun duyarlı yüreğinin atışlarını, isyanını görüyoruz:

"İngiliz fabrika işçilerini dinleyin bir, saçlarınız diken diken olacaktır. Ne korkunç işkenceler, ne akıl almaz eziyetler! Ne soğukkanlı bir barbarlık, öte yanda, ne korkunç bir yoksulluk! Sanırsınız Firavunların piramitleri yapılıyor, Mısırlıların kırbaçları altında Yahudiler çalışıyor. Değil tabii, sadece Bay Smith'in iplikleri ile Bay Jackson'ın iğleri yapılıyor. Ayrıca şu da var: Bir kötü davranma, bir suç değil bu. Her şey yasaların kesin sınırları içinde yapılıyor. Dersiniz ki, İngiliz işçisinden daha talihsizi yoktur herhalde; ama bir

bakıyorsunuz, yeni bir makine icat olmuş, hadi bu kez altı bin insan bir anda kovuluyor, tümü günlük geçiminden oluyor." (Puşkin'den alıntılayan: Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, Adam Yayınları, Eylül 1982, s. 80)

Rus Puşkin'e ne oluyor? İngiliz emekçilerinin yaşamından, onların işsiz bırakılmalarından, günlük geçimlerinden edilmelerinden ona ne? Hem, İngiliz emekçilerine uygulanan 150 yıl önceki "korkunç işkenceler"den, "akıl almaz eziyetler"den, o "soğukkanlı barbarlık"tan, o "korkunç yoksulluk"tan bize ne? Bunlar 150 yıl önce olmuş bitmiş şeyler... Şimdi ortalık güllük gülistanlık!...

Hayır, Puşkin Usta bu satırlarıyla bugünü de anlatıyor, devran böyle sürüp giderse yarın da böyle olacağını sezdiriyor.

Şimdi de sözü **Gorki**'ye (1868-1936) getirelim. Boris Suçkov'un anlatımıyla O, **"Kapitalizm tarafından insanın aşağılaştırılmasının, kaba, hoyrat bir hale getirilmesinin derinliklerini korkunç bir yüreklilikle, acı bir gerçeklikle gözler önüne sermiştir. İnsanın yürekler acısı hali ve basbayağı âdiliği karşısında Tolstoy'un bile duraksayıp kısa kestiği yerleri 'sonuna kadar' hiç sakınmadan götürmüştür. Gorki, insanın kapitalizm koşullarındaki halinin ürkünçlüğünü, bu sistemin içsel bir parçası olarak ele aldığı yalın, her günkü olgularla vermiştir. Gorki'nin kabalığı ve zorbalığı çeşitli biçimleri içinde verişi, kendinde bir amaç olmayıp sırf sömürüye dayalı toplumun insanlıkdışı niteliğini kanıtlamak içindi. Gorki, çalışan insanın vahşi kılığına girmesinin, içinde yaşadığı doğaya aykırı koşulların bir sonucu olduğunu; ama, öte yanda, kendi bencil sonuçlarına ulaşma amacıyla hiçbir şeyden, hatta suç işlemekten ve aşağılık yollara başvurmaktan sakınmayan burjuva bozuntularının sınırsız bencilliklerinin, açgözlülüklerinin, acımasızlıklarının sadece ve sadece kendi sınıfsal özlerinin doğal bir anlatımı olduğunu göstermiştir."** (age, s. 148-149)

Gorki'nin iğrenç suratlarını çizdiği **Mayakin, Vassa Zheleznova, Pyotr Artamonov** ve **Dostigayev**ler birer akbabaydılar, birer yırtıcı yaratıklardı. Onlar Puşkin'in sözünü ettiği **Bay Smith** gibi, **Bay Jackson** gibi kişisel ve sınıfsal çıkarlarından başka yasa, ilke, ahlaksal değer tanımazlardı.

İyi de, burada kesip attı mı Gorki? Getirmedi mi arkasını?

Gorki, bir yerden sonra sözünü kesip atmadı, arkasını da getirdi. O, "Tolstoy'un bile duraksayıp kısa kestiği yerleri sonuna kadar hiç duraksamadan" götürdü. Gorki ezilen, aşağılanan, iliklerine değin sömürülen insanlara çıkış, kurtuluş yolunu da gösterdi. Çünkü O, yaşamı, yaşamın diyalektiğini, Diyalektik Materyalizmi tanıyordu. Yapıtlarına bir doğrultu vermesi de bu yüzdendi. Örneğin **"Ana"** bunun en açık kanıtı değil midir? Dostoyevski de, Tolstoy da işlerini yarım bıraktılar. Onlar çöken bir sınıfı anlattılar. Bunda da çok başarılıydılar. Fakat Gorki Usta yükselen sınıfı, proletaryayı anlattı. **Stefan Zweig**'ın dediği gibi, **"Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine (Rusya)... Rus halkının yaşamını, horlanmış, ezilmiş, canını yitirmiş Rus emekçisini bütün insanlık bilip öğrensin diye çıktı Rusya'nın dev anarahminden."** (age, s. 149-150)

Buraya kadar söylediklerimizi bir toparlayalım:

Usta sanatçılar, büyük sanatçılar insanı, insanın yaşamını anlatırlar; ama yetinmezler bununla. Sözlerini orada kesip atmazlar. İnsanı gerçek kurtuluşa ulaştırmak isterler. Onlara yol gösterirler, ışık tutarlar önlerine. Sanatlarının asıl işlevinin bu olduğuna inanırlar. O yüzden de **Yılmaz Güney, "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır,"** dememiş miydi?

Artık sözü **Anadolu'nun dev anarahminden doğan Nazım Hikmet'e** getirebiliriz. Ancak yazının açıklık kazanabilmesi için kimi konuları irdelemekte yarar var.

SANATTA İÇERİK VE BİÇİM

Bu dergide sanatta içerik (muhteva) ve biçim (şekil) konusunda çokça duruldu, üzerinde çok yazılar yazıldı. (Bkz. "Güney" dergisi, aşağı yukarı tüm sayılar.) Oralardaki düşünceleri tek bir tümce içinde özetlemek gerekirse, içerik asıldır, biçim ondan sonra gelir. Yani sanatçının önce söylemek istediği bir şeyi olacak, onu nasıl ve ne yolda söylemesi gerektiği onun ikincil kaygısı olacak. Bizim yazımızın temel amacı, Nazım Hikmet şiirini biçimsel yönden ele almaktır. O yüzden içeriğe ilişkin uzun uzadıya söz söylememiz gerekli değildir. Ancak Nazım Hikmet gibi bir ustanın söylemek istediği çok sözü vardı. Onun şiirlerinde yalnızca kendi halkının değil, tüm insanlığın nabzı atıyordu. Ona göre yazar **"yaşamın öğretmeni"**ydi. **"İnsanların önüne en büyük sorunları, insan nasıl yaşamalı sorusunu koyan kişi"**ydi. **"Yazar her zaman halkının en yeşil dalıydı, anlıyor musunuz? Eğer yazar, atalarının nasıl yaşadıklarından habersizse, anayurdunun vicdanı olamaz"**dı. **"Düşünce ileri sürme hakkına sahip olamaz"**dı. ("Nazımla Söyleşi", Vera Tulyakova Hikmet, Cem Yayınevi 1989, s. 13)

Bu nedenlerden ötürü, sanatta içerikle biçim arasındaki o sımsıkı bağdan ötürü önce Nazım'ın içeriğe ilişkin düşüncelerini kısaca belirtmeliyiz.

NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN İÇERİĞİ

Nazım Hikmet komünist olduğunu söyleyen bir şairdir. Nitekim kendisiyle yapılmış bir söyleşide **"1923'ten beri Komünist Partisi üyesi"** olduğunu, **"övündüğü tek şeyin de bu"** olduğunu belirtir (Charles Dobzynski'nin Nazım Hikmet'le yaptığı görüşmeden, "Nazım Hikmet, Konuşmalar", Adam Yayınları, 1987, s. 133) İşte Nazım'ın şiirlerine doğrultu veren, onun şiirlerinin içeriğini dolduran bu dünya görüşüdür. Elbet Nazım, hep komünizmi işleyen, onu yücelten şiirler yazmadı. Özlemlerine, sevgiye, insanların iyi yanlarına, kötü yanlarına vb., vb. ilişkin şiirler de yazdı. Hatta bu yoldaki şiirleri çoğunluktaydı. Fakat hangi tema üzerine yazarsa yazsın, onun şiirlerine egemen olan bakış, Diyalektik Materyalizmdir. Sevgilerini, sevinçlerini, öfkelerini hep bu bakış açısı ile yoğurarak işledi. O yüzden kimi ırkçı faşistlerin, sosyal faşistlerin ondan yalnızca sevgi, özlem şiirleri okumalarının, onu bağlı olduğu dünya görüşünden soyutlama, o görüşten koparma, yeni kuşaklara da onu böyle tanıtma çabasından öte hiçbir anlamı yoktur.

Nazım Hikmet şunu iyi biliyordu: **"Şairin sorumluluğu mühendislerin, teknisyenlerin sorumluluğundan bir damla olsun az değildir. Bilakis daha da büyüktür... Şair ruhun mühendisidir. Onun sesi, milyonlarca insana, onların ruhuna hitap etmektedir. Kelimenin bu muazzam gücü, her şairi gururlandırmalı, onu sorumluluk bilincine kavuşturmalıdır. Barış ve ülkelerinin saadeti için mücadele eden namuslu şairler bu görevi gayet iyi bilmelidirler. Şairin hayatı ile edebi faaliyeti arasında hiçbir ayrılık olamaz. Biri pratikte, biri şiirde iki ayrı hayat yaşamıyoruz. Tek bir vücuduz."** (Altını biz çizdik / FK) (Erem Melike Roman'dan aktaran: Aziz Çalışlar, age)

Nazım'ın bu sözleri, Nazım denilince akıllarına yalnızca onun yurt özlemini, aşklarını getirenlerin kofluğunu açıklıkla ortaya koymuyor mu? Yazının girişinde değindiğimiz gibi, **"Şair, şiir yazarken başka şahsiyet, konuşurken veya kavga ederken başka şahsiyet"** midir? Kavga ederken başka şahsiyet olmayan şair, severken mi başka şahsiyet olacaktır? **"Biri pratikte, biri şiirde"** olmak üzere **"iki hayat yaşamadığımıza"** göre, **"şairin hayatı ile edebi faaliyeti arasında"** ne gibi bir ayrılık olabilir? **"Bir sosyalist şairde memleket ve halkının sevgisi nasıl konkre** (somut / FK)**, elle tutulur bir toprağa ve gözle görülür, sesle konuşulur insanlara ait bir sevgidir, ama onlar bunu bilemezler,"** der Nazım Hikmet ve şöyle sürdürür sözlerini: **"Onlar, sevgilerini bile mücerret** (soyut / FK) **bir mahluk olarak şiirlerine geçirirler. Halbuki, ben, sosyalist şair, memleketimi ve halkımı, tıpkı karımı sevdiğim gibi etiyle, kemiğiyle seviyorum."** ("Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar", s. 201)

Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektupta da şöyle söyler:

"Memleketini ve memleketinin çalışan insanlarını sevmeyen insan, dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevemez ve dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevmeyen insan kendi memleketini ve kendi memleketinin çalışan insanlarını sevemez. Sevmeyen insan da edebiyat, resim, mimarlık filan yapamaz. Bizim yüksek mi, derin mi, bilmem, fakat halis edebiyat yapabilmemiz, bu sevgiyi yüreğimizin başında duyabilmemizdendir. (...) Mühim ve edilmemiş bir laf etmedim, ama doğru bir laf ettim ve doğru laf orijinal laftan daha değerlidir." (age, s. 202)

Nazım'ın şu sözleri de O'nun şiirlerinin içeriğini daha doğru kavramamızı sağlayacaktır:

"Partim dışında edebiyat yoktur benim için, çünkü benim için onsuz yaşam yoktur. Şiirlerim, okurlarımın tüm sorunlarına yanıt versin istiyorum. Bir delikanlı bir kızı sevdiğinde, şiirlerimi okusun. Yaşlı bir adamı ölümün kederi kapladığında, şiirlerimi okusun. İnsanlar 1 Mayıs gösterilerine giderlerken, şiirlerimi okusunlar. Bürokratın biri size kötü bir oyun oynadığında, şiirlerimi okuyun. Komünist yazar, tüm insan duygularını yanıtlamak zorundadır." ("Nazım'dan Anılar", Aleksandr Fevralski, Cem Yayınevi 1979, s. 84)

Halide Edip (Adıvar), Nazım'ın şiirlerindeki ideolojiye kafasını takar ve O'nun için şunları söyler: **"İçlerinde 'Taranta-Babu' ve sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa 'Benerci Kendini Niçin Öldürdü?' derecesindeki eserleriyle gençler arasında, hatta bu devirde dâhi sıfatını alabilecekler vardır."** (Halide Edip bu sözleri, Yücel dergisinden kendisiyle görüşme yapanların "Bugünkü gençler hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusuna karşılık söyler.)

Nazım bu sözlere hem içerler, hem sevinir. En çok da şu "ideoloji" meselesine güler. **"Hey ser-**

sem bayan," der kendi kendine, **"Ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârım ve bunu her şeyden önce ideolojime borçluyum. Eğer sizin sanatkârlarınız yoksa, ideolojinizin bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamayacak kadar tefessüh etmiş** (çürümüş, kokuşmuş / FK) **olmasından gelir."** ("Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar", s. 124)

Nazım, **"Her şeyden önce bir yazar"**dır, **"Fakat aynı zamanda bilimsel sosyalist"**tir. Ona göre, **"XX. yüzyılda yüceliğinin doruğuna ulaşan Sosyalist öğretiyi bilmeden hiçbir şey olamayız; yalnız şair değil, genellikle düşünen insan da olamayız."** (abç / FK) ("Sanat ve Edebiyat Üstüne", Nazım Hikmet / Aziz Çalışlar, s. 33)

İşte Halide Edip'in de, başkalarının da, hatta Nazım'ı yalnızca bir aşk meşk şairi belleyenlerin de anlamadıkları budur.

Sosyalist şair olmak, Nazım Hikmet'in her zaman yücelttiği bir şeydir: **"Söz yok, ilerici şair olmak iyi şey, güzel şey. Ama daha güzeli sosyalist şair olmak"**tır. (age, s. 33)

İnsan düşünen, tasarlayan, imgeler kuran, kavga eden, acı çeken, seven, sevinen bir varlıktır. Ancak Nazım Hikmet'e göre salt **"insan"** sözü soyut bir lakırdıdır. Çünkü **"Sadece 'insan' sözü, sadece 'ağaç' sözü gibi hiçbir şey anlatmaz. İnsan dediğin, her şeyden önce, sosyal, tarihi, konkre bir varlıktır. Eski Yunan'da insan başkaydı, Ortaçağda insan başka ve yirminci asrın insanı başkadır. Bu kadar da yetmez. Bütün tarih devrelerinde insan sosyal çevresinin, sosyal sınıfının da insanıdır.**

İşte bundan dolayıdır ki, ben, mücerret, bütün devirler ve bütün sosyal şartlar için bir ve aynı olan insandan bahseden edebiyatı, felsefeyi anlamam. Çünkü böyle bir edebiyat, böyle bir felsefe sahici, canlı, pratikteki insandan değil, elle tutulup gözle görülmeyen, mücerret, lafzi (söze dayanan / FK) **bir insandan dem vurur** (söz eder / FK). **Mücerret insan, benim anladığım manada, sahici insanın gölgesi bile değildir.**

Bize sahici insanların içini, dışını, kavgalarını, ihtiraslarını anlatan bir edebiyat lazım." (abç / FK) ("Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil", Adam Yayınları 1991, s. 199)

Ekber Babayef'in derlediği şiirlerinin birinci cildine yazdığı önsöze şöyle başlıyordu:

"Bu kitabın yazarı yüreğini, kafasını, kalemini, boydan boya ömrünü halkına vermiş olmakla övünen sıradan bir Türk şairidir. Öte yandan bu şair, adı, coğrafyası, ırkı, milliyeti ne olursa olsun, milli bağımsızlık, sosyal adalet, barış için dövüşen her halkın bu uğurdaki savaşlarını şiirlerinde övmüştür. Onların zaferlerini, öz halkının zaferleri; yenilgilerini, öz halkının yenilgileri; sevinçlerini, acılarını öz halkının sevinci, acısı bilmiştir. Bu kitapta bu acılardan, bu sevinçlerden, bu yenilgilerden, bu zaferlerden yankılar da var.

Bu kitap, bir yandan da, bir tek insanın başından gelip geçenlerin hikâyesidir: Sevdalarının, hasretlerinin, yaşayış ve ölüm karşısındaki davranışlarının, korkularının, hastalıklarının, umutlarının, bahtiyarlıklarının, inançlarının hikâyesi." (Nazım Hikmet, Bütün Eserleri, Sofya 1967, C. 1, s. 5)

Neden?

Çünkü **"Davası, meselesi olmayan kitap, kitap değildir. (...) Bütün büyük kitaplar, roman, şiir filan, insanların karşısındaki bir davayı, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi ve kanunları ve imkânlarıyla halle çalışan kitaplardır. Bu dava ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve hiç olmazsa, yakın geleceğin, davası ve meselesi olursa, o kadar büyük ve değerli olur. Davası olan kitap, kavgası olan kitap demektir. Kavgasız kitap, hareketsiz kitaptır; hareketsiz kitap ise ölüdür."** (Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Adam Yayınları 1995, s. 31)

Yinelemiş de olsak, bir kez daha vurgulayalım: Nazım Hikmet, "davası, meselesi olan" bir ozandır. O'nun davası, meselesi Sosyalizmdir. Şiirlerinin içeriğini de bu dava, bu mesele oluşturur.

Nazım Hikmet, "Yüreğini, kafasını, kalemini, **boydan boya ömrünü** halkına vermiş olmakla övünen" ve bu övüncü, bu kıvancı eksiksiz hak etmiş **sıradan olmayan** bir ozandır. Evet, O, bu övüncü, eksiksiz hak etmiştir. O'nun benzeri ozanlar Dünya Edebiyatında parmakla sayılacak kadar azdır. Türk Edebiyatında ise... Onunla kimi boy ölçüştüreceğiz? Bu savımızda ileri gittiğimizi asla düşünmüyoruz. (Elbette kimi değerli, devrimi isteyen, özleyen, savunan ozanlarımızın hakkını yemeden söyledik bu sözü.)

Nazım Hikmet evrensel bir ozandır. Çünkü O, "adı, coğrafyası, ırkı, milliyeti ne olursa olsun, milli bağımsızlık, sosyal adalet, barış için dövüşen **her halkın** bu uğurdaki savaşlarını şiirlerinde" hep öne çıkarmış, yüceltmiştir. "Onların zaferlerini, öz halkının zaferleri; yenilgilerini, öz halkının yenilgileri; sevinçlerini, acılarını öz halkının sevinci, acısı bilmiştir."

Onun bireysel gibi görünen "sevdaları, hasretleri, korkuları, umutları, bahtiyarlıkları, inançları", aynı zamanda Dünya halklarının da sevdaları, hasretleri, korkuları, umutları, bahtiyarlıkları, inançları değil mi?

Nazım Hikmet, bunu yaparken hangi "alet"i kullandı? Şiirin hangi olanaklarından, nasıl yararlandı?

Ekber Babayef'in şiirlerini topladığı kitaplarının birinci cildinde O, **"kullandığı aleti, gücünün yettiği kadar nasıl yontmaya, söylemek istediği türküleri en temiz bir sesle söyleyebilsin diye onu nasıl işlemeye çalıştığının hesabını"** da veriyor. (age, aynı yer)

Şimdi sıra bu "Hesap"ta. Yani O'nun şiirinin biçiminde, biçimsel özelliklerinde. Konuyu biraz genişçe bir açıdan irdeleyelim.

ÖNCE ŞİİR

Şiir ne zaman doğdu? İlk şiiri kim ya da kimler, nerede, nasıl, niçin söyledi? Bunları kimse bilmiyor. Gerçekte "ilk şiir" diye bir kavramdan yola çıkmak, onun önce bir kişi tarafından söylenmiş olabileceğini öne sürmek, kuşkusuz, doğru değil. Çünkü **insanlaşma** bir kişiyle başlamadı. Dil, insanın öteki eylemleri, yetileri gibi, emeğin süreçleri içinde belirdi. O yüzden de ilk şiirler, ortak ilişkiler sonucu toplumsal bir yaratı olarak ortaya çıktı.

Ancak ilk insanlar düşüncelerini, duygularını, sözün yanı sıra, birtakım bedensel devinimlerle belirttiler. Bundan da raks doğdu. Bu devinimler dış dünyanın, örneğin bir hayvanın, ırmağın, denizin, gökyüzünün vb. taklidine dayanıyordu. Bu dış dünya ise açıklanamıyordu; yani düşseldi, büyülerle doluydu. Şiirin temeli de işte bu büyülere yaslanıyordu. Bedensel devinimlerle süslenen ve büyüye yaslanan bu sözler (şiirler), kaba ritimlerle (müzik) dile getiriliyordu.

Özetle ilk şiirler,

a) ölçülü (vezinli), uyaklı (kafiyeli) ve kimi söz sanatları ile yüklüydü;

b) bedensel devinimlerle söyleniyordu;

c) kaba da olsa, müzik eşliğinde dillendiriliyordu.

İlk şiirler, iletişim için başvurulan büyülü bir anlatım yoluydu. Yazının bulunuşu duygu ve düşüncelerin iletişimini hem kolaylaştırdı hem de kalıcılaştırdı. Nitekim **Hesiodos** (M.Ö. 8. yy.) köylülerin yaşamını ve güncel işleri şiirle anlattı. **Vergilius** da (M.Ö. 70-19) tarımsal uğraşıları şiirle övdü. Antik çağın ünlü devlet adamı **Solon** (M.Ö. 640-584) düşüncelerini ölçülü uyaklı sözlerle dile getirdi. **Homeros**'un (M.Ö. 9. yy.) çağlar boyu yaşayan **İlyada** ve **Odysseia** destanları ise uyaksız, fakat eski Yunan diline özgü bir vezinle yaratılmışlardı.

İslamlık öncesi Türk edebiyatında **"yır"** adı verilen şiirleri **(destan, sagu ve koşuk**lar) söyleyen şairlere çeşitli Türk toplulukları **şaman, ozan, oyun, baksı** gibi adlar verdiler. Nitekim bu kişiler de aynı zamanda **büyücü, hekim, rakkas** ve **müzikçi** idiler. Şairler şiirlerini **kopuz** denen bir çalgının eşliğinde söylerlerdi. Sözlü gelenekte gelişen bu dönem edebiyatının verimleri **destan, sagu** (ağıt), **koşuk** (yiğitlik, sevgi, doğa şiirleri), **sav** (atasözü) vb.dir. Sagu, Koşuk ve Sav örneklerini **Kaşgarlı Mahmut**'un (11. yy.) **Divanü Lügaat –it– Türk** (Türk Dilleri Sözlüğü) adlı yapıtında görüyoruz. Bu şiirler **sığır** adı verilen sürek avlarında, **şölen**lerde (genel kurban törenleri), **yuğ**larda (yas törenleri) söylenirdi. Bütün verimler –bu arada **sav**lar da– uyaklı ve ölçülü idi.

Görüldüğü gibi, "dil"in ilk verimi şiirdir.

Şiirin ne olduğu üzerine çok sözler edildi bugüne değin. Ne var ki, her çağ ve herkes için geçerli olabilecek bir tanım çıkmadı ortaya. Bu durum, bir bakıma, şiirin aşırı öznelliğinden ileri geliyordu ya da kimi ozanlar şiiri böyle görüyorlar ve onu kendi çevrenleri (ufukları) ile sınırlıyorlardı. Bir de şiir, içinde çok fazla ve değişik öğe barındırıyordu. Nazım Hikmet'in anlatımıyla, **"Elbetteki şiirde hayal kuvveti, şairane muhayyile kudreti** (ozanca imgelem gücü / FK) **olmalı, doğru. Elbette şiirin içinde resim, müzik, mimarlık, heykeltraşlık unsurları olmalı. Fakat bütün bunlar, eninde sonunda, şekle ait meselelerdir."** Nazım Hikmet'e göre, **"Şekil bakımından şiiri tahdit etmek** (sınırlamak / FK)**, şiir yalnız musikidir, şiirde resim olmamalı falan gibi müsbet yahut menfi mutlak kaideler** (olumlu ya da olumsuz kesin kurallar / FK) **koymak ne kadar yanlışsa, şiirin muhteva bakımından sahasını tahdit etmek de o kadar yanlış olur."** ("Bursa Cezaevinden Va-Nu'lara Mektuplar", Cem Yayınevi 1970, s. 65)

Şiirin ölçülü (vezinli), uyaklı (kafiyeli, mukaffa) olması, çoğu kez, onun nazım'la (koşukla) anlamdaş olarak algılanmasına ve bu biçimde kullanılmasına yol açmıştır. Oysa nazım ayrı, şiir ayrıdır.

NAZIMLA ŞİİR ARASINDAKİ AYRILIKLAR

Nazım Arapça bir sözcük. Aslı **nazm;** "sıralama", "dizme", "düzene koyma" demek. Dilimize "nazım" olarak girmiş ve ölçülü, uyaklı anlatım biçimini belirtmek, öteki anlatım biçi-

minden, yani **düzyazıdan** (**"nesir"**den) ayrılığını adlandırmak için kullanılmış. Bugün bu edebiyat kavramını yer yer **"koşuk"** sözcüğü ile karşılıyoruz. (Bu satırların yazarı, dilimizin kesinkes özleştirilmesinden yana olmasına karşın, "koşuk"un "nazım"dan türemiş başkaca kavramları tam karşılamadığı düşüncesiyle "nazım" sözcüğünü yeğlemek zorunda kalmıştır.)

Eskiden nazımla yazılmış yazılara **manzum,** küçük nazım parçalarına **manzume,** nazım yazarlarına da **nâzım** denirdi. (Bizim Nazım Hikmet'in ilk adı da buradan geliyor: Düzenleyen, düzene koyan.)

Nazımla yazılmış parçalar, yani manzumeler kupkurudur; hece ölçüsüyle yazılmışsa hecenin, aruz ölçüsüyle yazılmışsa aruzun tıkırtılarından başka ses gelmez kulağımıza. İçlerinde şiirin öteki öğelerinin hiçbiri yoktur çünkü. Aşağıdaki parça Mehmet Emin Yurdakul'un (1869-1944) "Anadolu" adlı manzumesinin bir bölümüdür:

Yürüyordum: ağlıyordu ırmaklar,
Yürüyordum: düşüyordu yapraklar,
Yürüyordum: sararmıştı yaylalar,
Yürüyordum: ekilmişti tarlalar.

Ölçü tamam: Hecenin 11'li kalıbıyla yazılmış; yani her dizede 11 hece var.

Dörder heceden sonra ikişer kez durak yapılmış: 4 + 4 + 3

Uyaklar da tamam: ırmak-yaprak / yayla-tarla (–lar heceleri redif)

Ama yine de şiir değil. Çünkü içtenlikten, imgeden, özgün deyişlerden uzak bir söz yığını.

Türkçü Mehmet Emin bu manzumeyi yazdığında kırk beş yaşlarında filandı. Nazım Hikmet aşağıdaki şiiri Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya çıktığında yazıyor; yaşı da on sekiz. İkisi de, üç aşağı beş yukarı, aynı yıllarda yazmışlar şiirlerini ve aynı temayı işlemişler:

Dereye düşen bahar bir daha çıkamamış,
Ne güzel memleket! Yüksek dağlarında kış;
Deresinde ilkbahar, yollarında sonbahar,
Altın güneşinde de yazın sıcaklığı var.

(Nazım Hikmet'in "İnebolu" adlı şiirinin son bölümü)

Bu da hece ölçüsüyle, 14'lü kalıpla yazılmış: 7 + 7

Uyaklar: çıkmamış-kış / sonbahar-var

"Yollardaki sonbahar", "Altın güneşteki yazın sıcaklığı", hele **"Dereye düşüp de bir daha çıkamayan bahar"** imge dolu özgün deyişler değil mi?

Bu parça bir şiirdir. Çünkü ölçülü, uyaklı oluşunun yanı sıra, imgelerle dolu özgün bir niteliği vardır.

Şiirin tam bir tanımı yapılamasa bile, yukarıdan beri söylediklerimizi göz önüne alarak –eksik fazla– şu özelliklerini sayabiliriz:

a) Şiirde zengin imgeler, özgün buluşlar, deyişler vardır. İyi bir şair mecazlardan, çeşitli anlam ve söz sanatlarından ustalıkla yararlanır.

b) Sözler ritimlidir.

c) Seslerin uyumlu (ahenkli) olması göz önünde tutulur. Ancak Nazım Hikmet'in anlatımıyla **"Şiirdeki ahengin bir saz, hatta bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması"** gerekir. (Ekber Babayef'ten aktaran: Aziz Çalışlar, Sanat ve Edebiyat Üstüne Nazım Hikmet, s. 67)

ç) Dinlendiği ya da okunduğunda kişide güzelduyusal (estetik) bir etkilenme yaratır.

Nazımla yaratılmış ürünlerin tümü M. E. Yurdakul'un yukarıya bir bölümünü aldığımız manzumesi düzeyinde (daha doğrusu düzeysizliğinde) tatsız tuzsuz şeyler değildir elbet. Çünkü önümüzde bu yolla oluşmuş bir **Divan Edebiyatı** (11. yy. – 19. yüzyılın ikinci yarısı), İslamlık öncesi dönemden günümüze değin sürüp gelen bir **Halk Edebiyatı,** Batı'nın etkisinin sanata da yansımasıyla oluşan bir **Tanzimat Edebiyatı** (1860-1895), bir **Edebiyat-ı Cedide** –öteki adıyla **Servet-i Fünun Edebiyatı**– (1896-1901) ve sonra bir **XX. Yüzyıl Edebiyatı** vardır. Bu dönemler içinde pek çok ozan geldi geçti. Onların ürettiklerinin büyük çoğunluğu bugünkü edebiyat anlayışımıza, beğenilerimize uygun düşmese bile, nazımla yazılmış olmalarına karşın, "manzume" değil, "şiir"dir. Çünkü her nazım şiir değildir ama, her şiir bir nazımdır. Şiirin manzum olması, yani nazım biçiminde yazılması ya da söylenmesi, sonuçta, biçimsel bir niteliktir. Onun özsel niteliklerinin çoğalması için yukarıda belirtmeye çalıştığımız özellikleri de taşıması gerekir.

Bilindiği gibi, nazım üç öğeden oluşur:

A. Ölçü (Vezin),

B. Uyak (Kafiye),

C. Nazım Biçimi.

A. ÖLÇÜ (VEZİN)

Ölçü yerine "ölçek", "tartı" terimleri de kullanılır; "vezin", eskiden kullanılan, şimdilerde –seyrek de olsa– kimi yazılarda görülen Arapça bir sözcük. Bir edebiyat kavramı olarak ölçü, şiirde (geniş anlamıyla

nazımda) **"sözün ölçüsü", "söz ölçeği"** demektir; dizelerde hecelerin sayılarının denkliğine ya da hecelerin uzunluk ve kısalıklarına göre sıralanması, ölçülenmesi anlamına gelir.

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, iki türlü ölçü vardır:

a. Hece Ölçüsü,

b. Aruz Ölçüsü.

a. Hece Ölçüsü ve Nazım Hikmet

Hece ölçüsü İslamlık öncesi dönemde, Halk Edebiyatında, ortak ürünler olan manilerde, türkülerde, 20. yüzyılın başlarından 1950'lere kadar kimi aydınların şiirlerinde kullanılmıştır. Halk arasında **parmak hesabı** da denir.

Bu adlandırma, her dizedeki hecelerin parmakla sayılarak eşitliğin denetlenmesini belirtir. Yani hece ölçüsü ile söylenmiş ya da yazılmış şiirlerin ilk dizesinde kaç hece varsa ondan sonraki dizelerde de o kadar hece bulunması gerekir.

Nazım Hikmet, ilk şiirini yazdığı 1913'ten 1922 yılında yazdığı **Açların Gözbebekleri** adlı şiirine kadar olan dönem içinde hep hece ölçüsünü kullanmıştır. Aslında başka bir ölçüyü kullanması da olanaksızdır. Gerçi dedesinin okuduğu şiirlerden ötürü kulağı **aruza** az buçuk yatkındır, ama henüz onun üstesinden gelebilecek yaşta değildir. Serbest ölçüyü ise tanıması zaten olanaksızdır. Çünkü Osmanlı ülkesinde onu bilen eden kimse yoktur henüz.

1913 yılında 11 yaşında iken yazdığı "Feryad-ı Vatan"da ve sonraki şiirlerinde pek çok ölçü hataları yapar. Onun hece ölçüsünü kusursuz biçimde kullandığı şiiri "Servilikler" adını taşır (1916). Bu şiirin kimi yerlerini de Yahya Kemal düzeltmiştir.

Nazım Hikmet 1921-1924 yılları arasında Sovyetler Birliği'ndedir. Orada hem yeni bir dünya görüşü hem de yeni bir sanat anlayışı kazanır. Nitekim 1922'de yazdığı şiirinin adı **Açların Gözbebekleri'**dir. Şiirin yalnızca adı bile O'nun kazandığı yeni dünya görüşünü haykırmakta, şiirin yalnızca biçimi, yani dışı bile köhne edebiyat dünyasının altını üstüne getirmektedir.

Öyle bir biçim o güne değin görülmemiştir: Dizeler basamak basamak, dizelerin kimi yerleri aruzla, kimi yerleri hece ile, kimi yerleri ise ne aruzla ne hece ile... Son derece vurucu imgeler; sert, keskin uyaklar... Bu arada Nazım'ın birer fiske vuruşuyla o görkemli, o göz kamaştırıcı edebiyat putlarının (Abdülhak Hamitler, Mehmet Eminler vs., vs.) birer birer yerlere yatışı...

Fakat bütün bunlar O'nun eski şiirin sağladığı teknik olanakları tümüyle yadsıdığı anlamına gelmez. Nitekim 1956'da başlamak üzere kimi şiirlerini baştan sona hece ölçüsüyle yazdığı gibi **(Karlı Kayın Ormanında, Yılbaşı, Kavak, Japon Balıkçısı, Kız Çocuğu, Bulutlar Adam Öldürmesin, Senin Bayramın, Mavi Liman, Ceviz Ağacı, Sağ Elim, Günler, Seher Vakti, Ölü Nezvalle Sohbet, İzmirli Teğmen vb.),** pek çok şiirinin şurasında burasında hece ölçüsünü (Bu arada tek tük de olsa aruz ölçüsünü de) kullanmıştır:

BU VATANA NASIL KIYDILAR?

İnsan olan vatanını satar mı? (4 + 4 + 3)
Suyun içip ekmeğini yediniz. (4 + 4 + 3)
Dünyada vatandan aziz şey var mı? (6 + 5)
Beyler bu vatana nasıl kıydınız? (6 + 5)

Onu didik didik didiklediler, (6 + 5)
saçlarından tutup sürüklediler, (6 + 5)
götürüp kâfire "Buyur..." dediler. (6 + 5)
Beyler bu vatana nasıl kıydınız? (6 + 5)

Eli kolu zincirlere vurulmuş, (4 + 4 + 3)
vatan çırıl çıplak yere serilmiş. (6 + 5)
Oturmuş göğsüne Teksaslı çavuş (6 + 5)
Beyler bu vatana nasıl kıydınız? (6 + 5)

(...)

Bu şiirde biçimsel yönden şunlar dikkatimizi çekiyor:

Şiir 11'li hece ölçüsüyle yazılmış.

Duraklar hep aynı yerde değil: Kimi dizelerde "dört dört üç" kalıbı, kimi dizelerde de "altı beş" kalıbı kullanılmış.

İlk dörtlüğün ikinci dizesinde Nazım Hikmet halk ozanlarını anımsatan bir hece eksiltisi yapmış: **"Suyun içip ekmeğini yediniz"** dizesindeki **"suyun"** sözcüğünün **"suyunu"** olması gerekirdi. Ancak o zaman 1 hece fazla olacağı için ölçü bozulurdu. Gerçi Nazım Hikmet başka bir anlatımla bunun üstesinden gelirdi; fakat o bize halk ozanlarının böylesi anlatım kusurlarını anımsatıyor.

O, topraktan öğrenip
kitapsız bilendir.

Hoca Nasreddin gibi ağlayan (5 + 5)
Bayburtlu Zihni gibi gülendir. (5 + 5)
Ferhat'tır, 3
Kerem'dir 3 (6 + 5)
ve Keloğlandır... 5
Yol görünür onun garip serine, (6 + 5)
analar, babalar umudu keser, (6 + 5)
kahpe felek eder ona oyunu. (6 + 5)
(...)

(**Türk Köylüsü**'nden)

Rüyada gördüm yari, (3 + 4)
açılmış memeleri, (3 + 4)
şöyle belden yukarı (4 + 3)
bulutların arasından Ay gibi gider.
(...)

(**İbrahim'in Rüyası**'ndan)

(...)
Daha pazar (4)
kurulmadı, (4)
kurulacak. (4)
Esen rüzgâr (4)
durulmadı, (4)
durulacak. (4)
Boynu daha (4)
vurulmadı, (4)
vurulacak. (4)
(...)

(**Şeyh Bedreddin Destanı**'ndan)

Bir cümlenin tamamlandığı (**Daha pazar kurulmadı, kurulacak** ve diğerleri) dizelerdeki heceler toplandığında hece ölçüsünün 12'li kalıbını elde ederiz: 4 + 4 + 4.

Bir örnek de **Bahri Hazer**'den verelim:

(...)
Dalga bir dağdır, (5)
kayık bir geyik! (5)
Dalga bir kuyu, (5)
kayık bir kova! (5)
Çıkıyor kayık, (5)
iniyor kayık; (5)
devrilen (3)
bir atın (3)
sırtından inip, (5)
şahlanan (3)
bir ata (3)
biniyor kayık! (5)
(...)

Burada da ilk 6 dizede hecenin 5 + 5 kalıbının, sonraki dizelerde de (3 +3) + 5 = 6 + 5 kalıbının kullanılmış olduğunu görüyoruz.

Nazım Hikmet'in hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri çok değildir. Çünkü, dikkat edilirse, hece ölçüsü (bu arada aruz da) imgelerin, duygu ve düşüncelerin tüm boyutları içinde anlatımını engelleyen bir köstektir. Öyle ya, diyelim ki güzel bir söyleyiş buldunuz, içinizden geçirdiğinizle tam örtüşüyor; fakat şiirin ta başından beri kullanageldiğiniz ölçüye uymuyor; sözünüzün heceleri eksik ya da fazla; ister istemez o söyleyişten vazgeçeceksiniz... Bu da ortaya zayıf bir şiir çıkmasına yol açmaz mı?

Kimi halk ozanlarının şiirlerinde çok yersiz, tutarsız, doğal olmayan söyleyişlerle karşılaşmamızın nedenlerinden biri budur.

Nazım Hikmet, "âşık şiiri" de denilen halk ozanlarının şiirlerinin ve onlara öykünen kimi aydınların şiirlerinin yalnızca bu eksikliğine değil, asıl onun öteden beri aynı kalıplar içinde aynı temleri yineleyip duran tekdüzeli, kısır, bireyci, seslendiği toplumu uyuşukluğa iten yönüne karşı çıkar. 1922'de yazdığı "Yeni Sanat" adlı şiirinde geleneksel âşık şiirini "üç telinde üç sıska bülbül öten üç telli saz"a benzetir. Oysa kitleleri devinime getirecek, coşturacak olan bu "üç telli saz" değil, bir orkestradır:

Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elinden o mızıltıyı bıraksana!
Sana

üç telinde üç sıska bülbül öten

üç telli saz

yaramaz!

(...)

Sapanlar güleşiyor tarlalarla,

tarlalarla!

Coştu çalgıcı başı,

esiyor orkestram,

dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi

dağ-lar-la.

Nazım Hikmet'in âşık şiirine ilişkin bu tutumu, onun kimi söyleyiş özelliklerini dıştaladığı anlamına gelmez. O, âşık şiirinin, halk türkülerinin söyleyişteki kimi inceliklerini ilerleterek bazı şiirlerinde kullanmıştır. (Bu konuya ayrıca değinilecek.)

b. Aruz Ölçüsü ve Nazım Hikmet

Aruz, Araplarca bulunmuş ve yine onlar tarafından 8. yüzyılda sistemleştirilmiştir. İslamlığın yayılması ile önce İranlılara, arkasından da Türklere geçmiş. 11. yüzyıldan başlayarak bütün Divan Edebiyatı boyunca, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde aydınlarca Türk şiirinde kullanılmıştır. 20. yüzyılın başlarında hece ölçüsüne dönülmüşse de kimi ozanlarca kullanımı sürdürülmüştür. Aruzu son olarak Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) şiirlerinde görüyoruz.

Osmanlı ozanları aruzu çok dallı budaklı bir biçime getirmişler. Ama biz elden geldiğince terim kullanmaktan kaçınarak kabaca şöyle açıklayabiliriz:

Araplar **fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün** gibi, **mütefâilûn feûlün mütefâilûn feûlün** vs, vs, vs. gibi bir sürü kalıplar uydurmuşlar. Bu sözlerin hiçbir anlamı yoktur. İçleri boş birer kerpiç, tuğla kalıbı gibidirler. Nasıl ki kerpiç ya da tuğla elde etmek için o kalıplara çamur doldurmak gerekiyorsa, aruz kalıplarını da o kalıplara uyan sözcüklerle (dizelerle) doldurmak gerekir. Bu iş yapılırken şu nokta göz önünde tutulur: Kalıbın kısa ve uzun heceleri ile sözün kısa ve uzun heceleri birbirleriyle tam çakışmalıdır. Eğer uzun söylenmiyorsa sonu **ünlü** bir harfle biten heceler **kısa, ünsüz** bir harfle biten heceler **uzun** sayılır.

Herhangi bir kalıbın **kısa** hecelerini **nokta, uzun** hecelerini **çizgi** ile göstererek kalıpla söz arasındaki uyumu örneklendirelim:

mü – te – fâ – i – lûn / mü – te – fâ – i – lûn

Aynı yöntemle bir de şu sözleri (dizeyi) işaretleyelim:

Şu u – çan ne – dir/ ke – le – bek mi – dir?

(İ. Safa)

Görülüyor ki kalıptaki nokta ve çizgilerle (kısa ve uzun heceler) sözdeki nokta ve çizgiler (kısa ve uzun heceler) birbirleriyle tam çakışıyor. Bu demektir ki, bu sözler üstteki kalıpla yazılmış.

Bir dilin yapısal özellikleri ile o dilde kullanılan koşuk (nazım) ölçüsü uyum içindedir. Nitekim Türkçe, sözcüklerdeki heceleri **eşit uzunlukta** söylendiğinden aruza hiç uygun düşmemiş, o yüzden de Selçuklu ve Osmanlı ozanları Arapça ve Farsça'dan çokça sözcükler alarak şiirlerinde kullanmışlardır. Öte yandan eski Yunan ve Latin şiirlerinde, uzunlu-kısalı heceleri olan başkaca dillerdeki şiirlerde Arapların aruzuna benzer ölçüler kullanıldığını biliyoruz.

Aruz üzerine söylenebilecek daha pek çok şeyi atlayarak da olsa, bugün artık hiçbir pratik değeri olmayan bunca lakırdıyı şunun için ettik: Nazım Hikmet aruzu bir âhenk öğesi olarak ele almış, ancak hiçbir şiirini baştan sona bu ölçüyle yazmadığı gibi, tek tük şiirlerinin kimi bölümlerinde bu ölçüden yararlanmıştır. Bunu yaparken de –hece ölçüsünde olduğu gibi– aruzun da gelenekselleşmiş diziliş biçimine uymamıştır:

De – ğil bir – kaç ..... me – fâ – î – lün

de – ğil beş on ..... me – fâ – î – lün

o – tuz mil – yon ..... me – fâ – î – lün

aç ..... fâ –

bi – zim ..... i – lün

On – lar ..... müs – tef' –

bi – zim! ..... i – lün

Biz ..... müs –

on – la – rın! ..... tef' – i – lün

Dal – ga – lar ..... fâ – i – lün

denizin!

Deniz dalgaların!

(...)

(**Açların Gözbebekleri**'nden)

Nazım Hikmet, bu şiirinin yukarıya aldığımız bölü-

münde iki ayrı aruz kalıbı kullanmış. Kalıpta geçen "i"lerin ikisi de aynı harf olduğu halde **"mefâîlün"** cüzündeki (parçasındaki) **"î"** uzun, **"müstef'ilün"** cüzündeki **"i"** kısadır. (Bunu zaten yazılışlarındaki ayrılık da belli etmektedir.) Şiirin sözlerindeki kısa ve uzun hecelerle kalıptaki kısa ve uzun heceler tam tamına çakışmaktadır.

B. UYAK (KAFİYE)

Bilindiği gibi, sözcük ve eklerin son hecelerindeki **ses benzerliğine** "uyak" denir.

Ancak en az iki sözcük ya da **ek**in uyaklı sayılabilmeleri için bunların sesçe **benzemeleri,** fakat anlamca **ayrı** olmaları gerekir. Sözgelimi **yaktı – baktı** sözcükleri uyaklıdır. Fakat bu uyak **"tı"**larda değil, **"yak –"** ve **"bak–"** hecelerindeki **"ak–"**lardadır; **"tı"**lar ise "belirli geçmiş zaman" ekleridir, dolayısıyla aynı anlamdadır.

Öte yandan, örneğin **koştu – uçtu** sözleri de anlamca ayrı ayrı sözlerdir, fakat aralarında bir benzerlik yoktur. **"–tu"** ekleri de –dilbilgisi açısından– "belirli geçmiş zaman" ekleridir, yani onlar da aynı anlamdadır.

Yapı ve anlam bakımından **aynı** olan eklere, sözcük ya da sözcük gruplarına **"redif"** denir. Halk ozanları buna **"dönerayak"** diyorlar. "Uyak" yerine eskiden **"kafiye"** sözü kullanılırdı. Halk ozanları ise "ayak" adını vermişlerdir.

Nazım Hikmet'in özgün buluş ve söyleyişteki tartışılmaz üstünlüğünün yanı sıra, uyak yapmada ve onları yerli yerinde kullanmada da su götürmez bir ustalığı vardır. O, şiirlerinde uyağın her türünü kullanmıştır: **Yarım uyak** (bir ünsüz harf benzerliği), **tam uyak** (bir ünlü, bir ünsüz harf benzerliği), **zengin uyak** (ikiden çok harf benzerliği)... Hatta pek çok şiirini de uyaksız ve vezinsiz (ölçüsüz) yazmıştır.

Onun şiirlerinden yukarıdaki uyak türlerine ilişkin küçük örnekler verelim (Uyaklı sesler ayraç içinde, redifler yatık çizgiden sonra gösterilmiştir):

Yüzyıl oldu yüzünü gö(r) /meyeli,
belini sa(r) /mayalı,
gözünün içinde du(r) /mayalı
aklının aydınlığına sorular so(r) /mayalı.

(Yarım uyak; **Hasret'**ten)

Bizim burada gölle(r)
dumanlıdırla(r).
Balıklarının eti yavan olu(r),
sazlıklarından ısıtma geli(r),
ve göl insanı
sakalına ak düşmeden ölü(r).

(Yarım uyak; **Şeyh Bedreddin Destanı'**ndan)

Dörtnala gelip uzak Asya'd(an)
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzan(an)
Bu memleket bizim.

(Tam uyak; **Davet'**ten)

Hani şimdi bizim soframıza
haftada bir (et) /gelir.
(Ve)
çocuklarımız işten e(ve)
sapsarı iskel(et) /gelir...

(Tam uyak; **Nikbinlik'**ten)

Neden öyle yüzüme bir tuhaf bakılıyor
Osman oğlu Ha(şim)?
Ne tuhaf şey,
Hani siz ölmüştünüz karde(şim)?

(Zengin uyak; **Ölüme Dair'**den)

Halkın soyulmuş derisinden
sırtına frak giyen sensin,
yala bal tutan beş parmağını
beş çürük (muz) /gibi,
homurdanarak dolaş besili bir do(muz) /gibi.

(Zengin uyak; **Cevap – I'**den)

Nazım Hikmet'in şiirleri akıcı, sürükleyicidir. Ölçüleri, uyakları, benzetmeleri, çeşitli edebiyat sanatlarını fazlaca aralamadan şiirlerinin içeriğini açıkça görebiliriz. İçerikle biçim öylesine bir uyum, öylesine bir bütünlük içindedir çünkü. Biçim, özün içinde erimiş, kaybolmuştur. Nazım Hikmet bu uyumu, bu bütünlüğü **"güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmayan ince bir çoraba"** benzetir.

Ve onun şiirleri burgaçlı (girdaplı) bir su gibidir; birden içine çeker bizi. Onun şiirlerini okurken yüzünü buruşturan, alnını kırıştıran biri çıkarsa, –şiirlerin içeriğine karşı biri değilse eğer– kusuru kesinlikle kendisinde aramalıdır. Kendi beğenilerinin gelişmemişliğinde, kendi dar kafalılığında...

Nazım Hikmet'in şiirlerine bu çekiciliği, bu akıcılığı sağlayan etkenlerin başında –başkaca öğelerin yanı sıra– uyaklara sık aralıklarla yer vermesi gelir. Aşağıdaki parçalarda bu yoldaki uyaklara örnekler vardır (Aynı uyakları taşıyan sözcükler altları çizilerek aynı harflerle gösterilmiş, redifler ayrıca belirtilmemiştir):

Dışarda, (a)
karanlıklarda (a)
çatırdayan deniz böğründen vurulmuş
bir orman gibi. (b)
Biz içerde susuyoruz,
susuyor zindan (b)
kan içine akan (b)
yaralı bir hayvan gibi. (b)

(**Sükût'**tan)

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı (a)
sıcak. (a)

(**Şeyh Bedreddin Destanı'**ndan)

Bugün aklıma
yazısız ve çizgisiz
bir resim geldi, Taranta-Babu! (a)
Ve benim birdenbire
yüzünü değil, (b)
gözünü değil, (b)
Senin sesini göresim geldi, Taranta-Babu; (a)
Mavi Nil gibi serin, (c)
yaralı bir kaplan gözü gibi derin (c)
sesini senin! (c)

(**Taranta Babu'ya Mektuplar'**dan)

İki çıplak çocuk gibi üşümektedir
Madrid kapısını bekleyen ıslak ayakların. (a/a)

(**Karanlıklar Kar Yağıyor'**dan)

Nazım Hikmet'in sert, keskin, vurucu, volkan gibi patlayan uyaklı şiirlerini **Güneşi İçenlerin Türküsü** (1928, Bakû), **835 Satır** (1929, İstanbul), **Jokont ile Si-Ya-U** (1929, İstanbul), **Varan 3** (1930), **1 + 1 = Bir** (1930, İstanbul), **Gece Gelen Telgraf** (1932), **Benerci Kendini Niçin Öldürdü** (1932), **Portreler** (1935), **Taranta Babu'ya Mektuplar** (1935), **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı** (1936) vd. gibi kitaplarında görüyoruz. Nazım Hikmet daha sonraki şiirlerinde, özellikle 1960'tan ölümüne kadar (1963) olan dönemde yazdığı şiirlerinde uyağı giderek yumuşattı ve daha geniş aralıklarla kullandı.

Nazım Hikmet'in şiirlerinin çoğu Türk dilinde ölümünden sonra yayımlandı. Örneğin **Saat 21-22 Şiirleri** (1965), **Rubailer** (1966), **Memleketimden İnsan Manzaraları** (1966), **Yatar Bursa Kalesinde** (1988) vd. böyledir. Bunlar içinde "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın öteki yapıtlarından –ayrıcalığı değil ama– bir ayrılığı vardır. Çünkü oradaki şiirlerinin çoğunda ölçü kullanmadığı gibi uyaklara da az yer vermiştir. Kulağı hecenin tıkırtılarına ve uyağın keskin seslerine alışmış kişiler için onların düzyazıdan farkı yok gibidir.

Örnek olarak bir bölüm de "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndan verelim:

(Dümelli Memed'in karısı hastanede yatmaktadır. / FK)

(...)
Doktorla Dümelli konuşuyorlardı:
"Bağırsağı düğümlenmiş,
karnını yaracağız."
"Ölür mü ki?"
"Karnını yarmazsak ölür mutlaka,
karnını yararsak belki kurtulur."
"İki bebesi var.
Komşuya koyup geldik.
Bir defa öldü müydü..."
"Karnını yarmazsak ölür mutlaka."
"Gece harman yerinde hani,
örtümüz neyimiz de yok.

Bebeler de yanında.
Harman yerinde hani.
'Uy anam!' dedi bağırdı,
göbeğini bastırdı,
bulaştı kıvranmağa.
Ölür mü ki?
Bir ilaç yazıversen..."
"İlaç kâr etmez.
Karnını yaracağız."
(...)
"Bir sarı hap içirsen?"
"Karnını yarmaktan başka çare yok."
"Kurtulur mu ki?"
"Karnını yarmazsak ölür mutlaka."
"Bebeleri komşuya koyup geldik.
Harman öylece durur..."
"Babacığım, kardeşim,
karnında barsağı düğümlenmiş."
"Çözülmez mi ki?"
"Çözülmez kendiliğinden.
Açacağım karnını,
barsağı çözeceğim."
"Ellerinle mi?"
"Ellerimle."
(...)
"Kurtulur mu ki?"
"Karnını yarmazsak ölür mutlaka."
"Bir sarı hap?"
"Olmaz.
İstersen hastanı al, geri götür.
Senin iznin olmadan açamayız karnını.
Sen izin vereceksin,
ben bıçağı çalacağım.
Kanun böyle yazıyor.
Bir kâğıt imzalarsın."
"Ne kâğıdı?"
"Razıyım, diye
Dolaş,
düşün biraz."
"Ölür mü ki?"
"Karnını açmak lâzım.
Lâkin mal senin.
Kanun böyle yazıyor."
"Kurtulur mu ki?"
"Karnını yararsak belki kurtulur.
Karnını yarmazsak ölür mutlaka.
Şu ahlatın altına otur,
düşün.
Sonra gel, kâğıda bas mührünü."
"Mühüm yok."
"Parmak basarsın."
(...)

(Ameliyattan hemen sonra Dümelli'nin yakınları hastane kapısına bir kağnı yaklaştırırlar. / FK)

"Bizimkiler!" dedi Dümelli Memet,
"Varıp durdurayım.
Demin ben gelirken yola çıktılardı.
Kağnıya bindiririz, yorulmaz.
(Doktora döndü)
Efendi ağa, sen diyiver, hazırlansın."

Ve davrandı kağnı seslerine koşmak için.
Doktor tuttu kolundan:
"Dur," dedi, "daha ayılmadı bile."
"Ben varıp gelenedek ayılır."
"Belki ayılır, ama yola çıkamaz."
"Kağnıya binecek,
yürüse yürüse burdan oraya..."
"Olmaz."
"Etme, efendi ağa!
iki bebesi var.
Komşuya koyup geldik.
Harman böylece durur."
"Olmaz, baba."
"Haydi varsın yürümesin,

kağnıyı getiririz burayadek."

"Yataktan çıkamaz.

En aşağı on beş gün sırtüstü yatacak."

"Evde yatar."

"Olmaz."

"İki bebesi var."

"Deli etme insanı, olmaz, dedik ya."

"Parmak basarım."

"Ne diye?"

"Mal senin demedin miydi?

Malımı ben tamam aldım, diye parmak basarım."

"Olmaz."

"Mühür?"

"Hani mühürün yoktu?"

"Kulun olayım,

zevklenme adamla,

ver çocukların anasını, gidelim,

harman öylece durur."

(...)

(Dümelli'yi karısına götürürler. Yesin diye ona elma getirmiştir Dümelli Memet.)

Dümelli karısını gördü.

Ayılmamıştı henüz.

Saçları tıraş edilmişti dibinden.

Yamru yumru, kabuklu patates gibi bir yüz.

Hastalıklı bir oğlan çocuğuna benziyordu.

Ve beyaz patiska nevresimin üzerinde

topraktan fışkırmış iki kök gibi duruyordu elleri.

Dümelli bıraktı elmaları hastanın ayak ucuna.

Baktı uzun uzun.

Baktı çipil mavi gözlerini kısarak.

"Hayrı kalmamış," dedi, "kötüleşmiş.

Benim ala öküz de böyle olduydu bıldır,

yattı, kalkmadı bir daha.

Elmaları verin, yesin.

Elmayı sever.

Sağ olun, efendi ağa."

Ve çıktı dışarı Dümelli ağlaya ağlaya.

çıkış o çıkış,

onu bir daha görmediler.

Ve üç gün sonra öldü kadın...

Görüldüğü gibi, hiçbir ölçü kullanılmamış. Uyaklar yok denecek kadar az. Fakat o hüzünlü içeriğe son derece uygun bir biçim, anlatım...

Şiirde birliği sağlamak, onu bir sanat yapıtı düzeyine yükseltmek demek, içeriğe uygun biçimi bulabilmek demektir. **"Öyle muhtevalar vardır ki,"** der Nazım Hikmet, **"onlarda kafiye istemez, konuşma dili –bazan şehirlinin, bazan köylünün, bazan ev kadınının vs. konuşma dili– ahengi ve imkanları yeter ve en uygun olanıdır. Lakin bazı muhtevalar vardır ki, kafiye ister. (...) ve bazı muhtevalar vardır ki, konuşma dili yetmez, daha geniş, daha mücerret, belki bundan dolayı daha renksiz bir dil ister. (...) ben yıllardır hiç kafiyesi olmayan şiirler yazdım, içinde bol resim olan, yahut hiç olmayan şiirler yazdım, çeşitli kafiye telakkileriyle** (anlayışlarıyla / FK) **yazdım, hâsılı, muhtevama, o şiirdeki (...) uygun şekli bulmaya çalıştım."** (Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 52-53)

Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Aliterasyon

Aliterasyon, bir şiirin kimi dizelerinde aynı seslerin ya da aynı seslerden oluşan hecelerin sık sık yinelenmesidir. Bu yinelemeden amaç şiirde uyumu (ahengi), akıcılığı sağlamaktır.

Dünyada gerek doğu, gerekse batı edebiyatlarında yaygın biçimde kullanılan aliterasyonu Türk edebiyatında da, hatta halk ağzı (folklorik) ürünlerde de çokça görürüz. Aşağıdaki tekerlemelerde sıkça kullanılmış aliterasyonlar vardır:

Üstü üç taşlı taş saplı üç tunç tası çaldıran mı çabuk çıldırır, yoksa iç içe yüz ton saç kaplı çanı kaldıran mı çıldırır?

(Burada **t, ç, s** sesleri [yazı dilinde: harfleri] fazla kullanılmış.)

Şiş şişeyi şişlemiş, şişe keşişe şiş demiş.

(Burada da **–şiş–** hecesi fazla kullanılmış.)

Tekerlemelerde aliterasyonun abartılı kullanımına hem bir oyun olsun diye, hem de dildeki söyleyiş düzgünlüğünü geliştirmek için başvurulur.

Türk şiirinde aliterasyonun en büyük ustalarından biri Nazım Hikmet'tir. Sözcükleri öyle bir ustalıkla

yan yana getirir ki, onun şiirleri hızla akıp giden bir suya benzer.

Aşağıda O'nun çeşitli şiirlerinden alınmış aliterasyon örnekleri vardır:

Açlık

kazık gibi kazıdı karnımızı.

(5 sözcükten oluşan bu iki dizede **"k"** sesi 5 kez, **"a"** sesi 4 kez, **"z"** sesi 3 kez geçiyor; **İnkilabın Beşinci Senesine**'den)

Sarıldı 15 yarama

kara kaygan yılanlar gibi karanlık sular.

(**a, r, k** sesleri; **Kalbim**'den)

Ne çıkar

kudursun

karayel

(**k, r** sesleri; **Bahri Hazer**'den)

Birden–

bire kuş gibi

vurulmuş gibi

kanadından

yaralı bir atlı yuvarlandı atından!

(**r, k, l** ve **a** sesleri; **Salkımsöğüt**'ten)

kara bir kartalın kanadından kopan ok...

(**k** ve **a** sesleri; **Sükût**'tan)

Bir böyle şaşılası

dünya ki burası,

balıklar kahve içerken

çocuklar süt bulamıyorlar.

İnsanları sözle besliyorlar,

domuzları patatesle.

(**r, l, k, s** sesleri; **Taranta-Babu'ya Mektuplar**'dan)

Kar yağıyor

karanlıklara.

(**k, a, r** sesleri; **21 – 1 – 924**'ten)

C. NAZIM BİÇİMİ

Şimdiye değin olduğu gibi, bu konuya da ufak anımsatmalarla girelim:

Nazım biçimi, dizelerin kümelenişini ve uyak düzenini içine alır. Bir manzum yapıtın nazım biçimini ele alırken işe önce "nazım birimi"nden başlanır. Çünkü gözümüze ilk çarpan odur. Şiirde dizeler nasıl kümelenmiş, yani şiir ikişerli dizelerle mi, yoksa üçerli, dörderli dizelerle mi yazılmış? Dahası, ozan kendini hiçbir kuralla sınırlamadan dizelerini istediğince, gönlünce mi dizmiş? Bir şiirde önce bunları görürüz.

Çağlar boyu sürüp gelen, gelenekselleşmiş bu kümelenmeye "nazım birimi" denir. Sözgelimi **mani**nin nazım birimi dörtlüktür. Yani manilerde dört dize vardır. Seyrek olarak beşli, altılı... maniler de vardır; fakat –seyrek bile olsa– iki dizeli, üç dizeli mani yoktur.

Nazım birimi aşağı yukarı, her edebiyat döneminde değişiklik göstermiştir. Örneğin Divan Edebiyatında **ikilik** (beyit), Halk Edebiyatında **dörtlük** (kıta), Çağdaş Edebiyatta ise **dize**dir (mısra). Ayrıca Halk ve Divan edebiyatlarında bir şiirde kaç birim, yani kaç tane ikilik ya da dörtlük olacağı önceden bilinir. Sözgelimi Divan Edebiyatındaki **rubai** türü tek dörtlükle kurulurken Halk Edebiyatındaki **koşma** tipinde en az üç, en çok beş-altı dörtlük bulunur.

Çeşitli nazım birimleriyle oluşturulan nazım biçimlerine Halk Edebiyatında **mani, türk, koşma, destan, varsağı, semai, deme, nefes, şathiye** vb.; Divan Edebiyatında **gazel, kaside, müstezat, kıta, mesnevi, rubai, tuyuğ, musammat, murabba, terkib-i bent** vb. adlar verilmiştir. Batı edebiyatlarının örnek tutulduğu 19. yüzyılın sonlarında, özellikle Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemlerinde Batı'dan **terza rima, sone, balad, serbest müstezat, serbest nazım** gibi biçimler alınmıştır.

Bize göre, aralarındaki ayrılığı tek tek sayıp dökmek yararsızdır.

Serbest Nazım ve Nazım Hikmet

Çağdaş edebiyatların nazım biçimi **serbest nazım**dır. Serbest nazım, 19. yüzyılın sonlarında kullanılmaya başlandı. 20. yüzyılda tüm dünyada yayıldı. Türk edebiyatında ise ilk kez Nazım Hikmet'in 1922'de yazdığı şiirlerde görüldü ve yine O'nun 1929'da çıkardığı **835 Satır** adlı kitabıyla yaygınlaştı.

Nazım Hikmet, içerikte işlediği toplumcu dünya görüşünün yanı sıra, biçime getirdiği bu yenilikle, eskimiş kalıplar içinde yıllarca ruh, bülbül, gül, akşam, sâât–ı semen–fâm (yasemin renkli saatler, vakitler), mehtap... gibi çürümüş sakızları çiğneyip duran, bunlarla edebiyat yaptıklarını sanan putları ve koruyucularını çok kızdırdı. Nazım Hikmet'in kıyasıya

eleştirdiği, yerdiği, kendisi de ünlü put olan Ahmet Haşim (1884-1933), sonunda, O'nun edebiyata getirdiği bu yeni biçim üzerine 1929'da **İkdam**'da yazdığı bir yazıda **"Nazım Hikmet bey ... bu iklimin toprağında tutturabilmiş bir yeni şairimizdir,"** demek zorunda kaldı. Öte yandan, onlardan kimileri ve ardılları, bu biçimi Türk edebiyatına ilk kez **Garipçiler**'in (Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet) getirdiği yalanını ders kitaplarına da sokuşturarak Nazım'a olan düşmanlıklarını sürdürdüler; öğrencileri de yıllarca bu yalanla kandırdılar. Oysa Garipçiler şiirlerini Nazım Hikmet'ten çok çok sonra, 1940'larda, yazmaya başlamışlardı.

Her neyse... Zaten Nazım'ın şiirlerinin saçının bir tek telini bile görmeden, yıllarca gerçek edebiyattan habersiz yaşamadık mı? Ancak 1965'ten sonra O'nun şiirlerini ucundan kıyısından tanımaya başlamadık mı?

Konumuza devam edelim... Serbest nazmın özelliklerini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

a) Serbest nazımda ölçü (vezin) kullanılmaz. Yani dizelerde hece sayılarının denkliği ya da hecelerde uzunluk – kısalık gibi kurallara uyulmaz. O yüzden kimi dizeler uzun (örneğin bir satır boyunda), kimi dizeler kısa (örneğin bir sözcük) olabilir.

Bu tutumun sağladığı zengin olanaklar vardır. Cevdet Kudret'in anlatımıyla, örneğin **"Klasik nazımda ölçek** (ölçü / FK)**, ayak** (uyak / FK)**, nazım biçimleri, ozanın söyleyişini sınırlayan bağlardı; düşüncenin ya da anlatılan olayın bu bağlarla uzlaşma olanağı kıttı; sözgelimi, çok kısa söylenmesi gereken bir sözü, kullanılan ölçeğin uzunluğuna uydurmak zorunluluğu vardı; ya da uzun bir düşünceyi, ölçeğe ve nazım biçimine (sözgelimi, beyite) sığdırmak için kırpmak gerekiyordu."**

Serbest Nazım bütün bu zorlukları, zorlamaları ortadan kaldırdı. Nitekim Nazım Hikmet, **Bahr-i Hazer**'de dalgaların üstünde inip çıkıp duran bir kayığın giderek gözden de yitip gittiğini gitgide azalan sözcüklerle anlattı:

Çıkıyor kayık
iniyor kayık
çıkıyor ka...
iniyor ka...
Çık...
in...
çık...

b) Serbest nazım ölçekli olduğu için dizelerde durak da bulunmaz. Durak yapılmak istendiğinde yeni bir dize kurulur.

c) Serbest nazımla yazan ozanlar, hiçbir ölçüye bağlı olmadıklarından şiirin temel öğesi olan **iç uyumu** (iç ahenk) sözcüklerin dizilişi ile yaratırlar.

Klasik nazımda her dizeye büyük harfle başlanırken, kimi ozanlar, aynı yolu serbest nazımda da izlemişlerdir. Ancak Nazım Hikmet cümle tamamlanıncaya kadar dizelerin ilk harflerini hep küçük yazmıştır.

Nazım Hikmet'in serbest nazıma getirdiği en büyük yenilik, dizeleri merdiven basamakları biçiminde yazmasıdır. Onun bu yöntemi Mayakovski'den etkilenerek Türk şiirine kazandırdığını herkes bilir. Türkçe'yle de çok uyuşan bu biçime Nazım Hikmet şiirlerinde geniş yer verdi. Öyle ki O, kimi şiirlerinde bir sözcüğü hecelere ayırarak o heceleri bile ayrı bir dizeye almıştır:

Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan–
–lıklar
aydın–
–lığa?...

(**Kerem Gibi**'den)

Nazım Hikmet'in dizelerini neden böyle dizdiğini Memet Fuat'a yazdığı bir mektupta, onun bir şiirine getirdiği eleştiriden çıkarabilirz:

Memet Fuat bir şiirinin iki dizesini şöyle düzenlemiş:

"Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın."

Nazım Hikmet, bu iki dizenin böyle değil de, aşağıdaki gibi yazılmasının daha doğru olduğunu söylüyor:

"Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın..."

Bunun nedenini Nazım şu sözlerle açıklıyor:

(...) Çünkü harfler nasıl okuma işaretleriyse, satırların tertibi de öylece okuma işaret-

leridir. İkinci satırı kuyruğa almakla birinci satırdan sonra durağı kısaltmış oluruz ki, zaten mana bakımından da öyle olması gerekir, ahenk bakımından da." (Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 63)

Bu konuda bir başka örnek daha verelim:

Bedri Rahmi Eyüboğlu bir dizesini şöyle yazmış:

"Çatlar mıydı bu yürek kahrından kıyamadık."

Her şiirini bir kuyumcu işçiliği ile işleyen Nazım Hikmet, bu dize üzerine de şunları söyler:

"Çatlamanın bahis konusu olduğu yerde ritim, vezin, ses de biraz çatlamalı. Bu mısraya itirazım: 'Kıyamadık' sözünü, benim tekniğe göre kuyruğa almalıydı, yani:

Çatlar mıydı bu yürek kahrından

kıyamadık

demeliydi, onun tekniğine göre ise laf gelmişken söyleyeyim, bu ortalama kuyruk tekniğini bizim şairler neden kullanmazlar, aklım ermez...

Şimdi bir mesele daha: Her satırı, –esas muhteva tutularak– o muhtevaya göre o satırın ritmi, ahengi, vezni, sesi, deyimi bulunarak işlemek yetmez, o satırla ondan önceki ve ondan sonraki satırlar arasındaki münasebeti de ayarlamak, –yine muhteva esas– ritmi, ahengi, sesi, vezni düzenlemek lazım." (Şükran Kurdakul'un Nazım Hikmet'in Bilinmeyen Mektupları adlı yazısından aktaran: Aziz Çalışlar, Sanat Edebiyat Üstüne Nazım Hikmet, s. 96)

Nazım biçimini kesin, tartışılmaz, reddedilmez kurallar içeren bir kalıp olarak ele alıp onu bir fetiş kılığına sokmamak gerekir. Nazım'ın dediği gibi, **"Şairin dünyası, en az, bir romancının dünyası kadar geniş olmalı."** (M. Fuat'a Mektuplar, s. 70)

Böylesine geniş bir dünyayı **biçim** duvarlarıyla daraltıp serbest nazmın sağladığı olanaklardan yoksun kalamayız. Nazım Hikmet gibi ondan enine boyuna yararlanmalıyız.

Nazım Hikmet'in Rubaileri

Rubai, dört dizeli bir tek dörtlükten oluşan ve çeşitli aruz kalıplarıyla yazılan bir nazım biçimidir. Uyak düzeni **aaxa** biçimindedir. Yani birinci, ikinci ve dördüncü dizeler birbirleriyle uyaklı, üçüncü dize ise serbesttir. Dizelerinin dördü de birbirleriyle uyaklı rubailer de yazılmıştır.

Fars edebiyatında doğan bu tür, daha sonra Araplara ve Türklere geçiyor. Rubai türünün en ünlü ozanının Ömer Hayyam (11. ve 12. yüzyıl) olduğu herkesçe bilinir.

Rubailerde genellikle rindçe bir yaşam biçimi işlenir.

Aşağıdaki örneklerden ilki Ömer Hayyam'ın bir rubaisinin Orhan Veli tarafından yine aruzla yapılmış bir çevirisidir. İkincisi de Yahya Kemal'in bir rubaisidir:

Geçmiş günü beyhûde yere yâd etme

Bir gelmemiş ân için de feryâd etme

Geçmiş, gelecek, masal bütün bunlar

Eğlenmene bak, ömrünü berbâd etme

***

Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük

Ferhâd ile Şîrin'i berâber gördük

Baktık geceden fecre kadar ellerde

Yıldızlarda yükselen kadehler gördük

Nazım Hikmet rubailerini o türün klasik biçimine tam bağlı kalmadan yazmıştır. İlk rubailerinde uyak düzenine bağlıdır, fakat giderek kendini o bağdan da sıyırır. Kullandığı ölçü ise aruz değil, tümüyle serbest nazımdır.

Nazım Hikmet, rubailerinin çoğunda Piraye Hanım'a olan sevgisini dile getirir. Fakat bu getiriş bile klasik nazmın içeriğinden başkadır. Nazım'ın rubailerinin asıl önemli yanı da budur, bu içeriktir. Piraye Hanım'a yazdığı bir mektupta bu içeriği şöyle açıklıyor: **"Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark** (doğu / FK) **gerekse garp** (batı / FK) **edebiyatında yapılmamış bir şeye, yani rubailerle Diyalektik Materyalizmi vermeye çalışacağım. Bu işi başaracağımdan eminim, çünkü Mevlana'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tam tersini, yani gerçeğini yapacağım."** (Nazım ile Piraye, Derleyen Memet Fuat, De Yayınevi, 1976, s. 235)

(Mevlevi törenlerinde Nazım'ın Mevlana üzerine 1917 yılında, yani 15 yaşında iken yazdığı ve o şiirde geçen içtenlikten, bilgiden uzak bir sürü çocuksu sözün yanı sıra "Ben de müridinim işte, Mevlana!" dizesiyle dönen ve onu bir Mevlevi gibi göstermek isteyenlere ne demeli? Onun Diyalektik Materyelist olduğunu bildiren yukarıdaki sözlerini suratlarına çarpsak az da olsa utanırlar mı acaba? İkiyüzlülüklerinin ayırdına varırlar mı?)

Nazım Hikmet'in rubailerinden birkaç örnek:

Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabayız.
Ve ey güneş yüzlü sevgilim, "Cogito, ergo sum" değil,
bu haşmetli ailede varız da düşünebilmekteyiz.

(Cogito ergo sum: Düşünüyorum, öyleyse varım)

***

Gün iyiden iyiye ışıdı artık,
tortusu dibe çöken bir su gibi duruldu, berraklaştı ortalık.
Sevgilim, sanki seninle yüzyüze geldim birdenbire:
aydınlık, alabildiğine aydınlık...

***

Ben, spiker, konuştum,
sesim bir tohum gibi ağır ve çıplak:
– Kalbimin saat ayarını veriyorum:
gonga tam şafak vakti vurulacak.

Görülüyor ki rubailerin üçü de serbest nazımla yazılmış. Birinci ve ikinci rubailerin uyak örgüsü klasik rubainin uyak örgüsüne uyuyor: **aaxa.** Ancak üçüncü örnek uymuyor: abxb. İçerik ise, klasik rubainin rindçe yaşamdan sözeden içeriğinden tamamen ayrı.

NAZIM HİKMET ŞİİRİNDE RİTİM

Şiirde öne çıkarılmak istenen asıl düşünce, belirli imgelerle, sık sık yapılan yinelemelerle, aynı biçimdeki uyaklarla vurgulanır. Duraklar da hep belirli yerlerdedir. İşte bu özellikler şiirin ritmidir. Şiire güç katan öğelerden biri de budur, ritimdir.

Nazım Ustadan örnekleyelim:

Hari, hari,
hurra, hurra
hurrra!
Geçti bize
diktatura!...

(Komsomol'dan)

Bakmıyor
kayığa,
sarılan
sulara;
bakmıyor
çatlayıp
yarılan
sulara!

(Bahri Hazer'den)

Aşağıdaki dizelerde Nazım Hikmet, savaşlarda cepheden cepheye sürülen emekçi insanları, Memetçiği anlatıyor. Dikkat edilirse, trenin çıkardığı sesin ritmi ile şiirin ritminin aynı olduğu görülecektir. İkişer kez yinelenen "Memetçik, Memet" sözlerini biraz hızlı, trenin temposuna uydurarak söylersek bu ritmi yakalarız:

(...)

Ve teker teker
kesilmeden tekrarlıyor tıkırdayan tekerlekler
(gitgide daha çabuk, gitgide daha sert):
"Memetçik, Memet
Memetçik, Memet."

(...)

Memedin ayağında yarım çarıklar.
Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.
Memet beygir fışkısından arpa ayıklar.
Arpayı götürüp derede yıkar.
Güneşte kurutup yiyecek Memet.
Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkiyat.
Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat.
"Memetçik, Memet
Memetçik, Memet."

(...)

Vagonların 40 kişilikse de yapısı
80 Memet, 100 Memet yüklü hepisi.
Kilitlenmiş vagonların kapısı.
Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.
"Memetçik, Memet
Memetçik, Memet."

(Memleketimden İnsan Manzaraları'ndan)

NAZIM HİKMET ŞİİRİNDE LİRİZM

Eski Yunan edebiyatında ozanlar şiirlerini "lir" (Yunanca: Lyra) adlı bir çalgının eşliğinde söylerlermiş. "Lirik" ve "lirizm" sözleri de buradan geliyor. Lirik, duyguların coşkulu bir dille anlatıldığı şiir türünün adı olurken (öteki türler: Epik, didaktik), lirizm, şiirdeki bu coşkulu anlatıma deniyor.

Bir şiirde lirizm, şiirin zihnimizde bir resim oluşturması, bu resmin de içe işleyen bir etki yaratması ile ortaya çıkar. Resmin oluşumu ve onun içe işlemesi ise dille, dildeki özgün deyişlerle, seçilen sözcüklerle sağlanır. Resimle bu resmi betimleyen dil arasındaki birebir uyuşum, bizde çeşitli çağrışımlar, heyecen, coşku gibi duygulanımlar, içimizde yeni uyanışlar, yeni düşün parçaları, zengin imgeler doğurur. İnsanı böylesine etkileyen şiirdeki bu güce lirizm denir.

Nazım Hikmet'in tüm şiirlerinde baştan sona lirizm vardır. Aşağıdaki dizelere bir göz atalım:

Zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer,
ipi boğazıma,
mavi gözlerinde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nazım'a!

(**Karıma Mektup**'tan)

Bu dizeler gözümüzün önüne, önce, mavi gözlü, korkusuz, onurlu bir insanı ve onun altında durduğu darağacını getiriyor. Arkasından "zavallı bir çingene" tamlaması, toplumsal bir konumu canlandırıyor. Sonra da idamlığın gözlerinde korku arayan, fakat göremedikleri için keyifleri kaçan savcı, doktor, müdür gibi görevlilerle ve bunların ardında duran acımasız, haksız, zorba bir düzenle resim tamamlanıyor.

Resmi betimleyen dilin akıcılığı, sözcüklerin özenli seçimi dizelerde bir lirizm yaratıyor. Oysa bu tablonun bir de şöyle betimlendiğini düşünelim: **Toplum yararına düşünceler taşıyan bir insanı asacaklar. Bunu da bir Roman-Sinti'ye yaptıracaklar. Görevliler adamın korkup korkmadığını anlamak için gözlerine bakıyorlar. Fakat boşuna. Adam korkmuyor.**

Bu sözler şiirdeki gibi geniş çağrışımlar yaratmıyor. Çünkü lirizm yok bu sözlerde.

Aralarında kimi edebiyatçıların ve edebiyat tarihçilerinin de bulunduğu çok kişi, lirizmi, bir ozanın yalnızca aşk coşkularını anlattığı şiirlerde aramak gerektiği gibi bir yanılgıya düşüyorlar. Oysa toplumsal sorunların ele alındığı şiirlerde de lirizm vardır. Nitekim Nazım Hikmet lirizmi sanatta etkiyi artıran bir öğe olarak görür ve kendisiyle yapılan bir görüşmede şunları söyler: **"... Kerem gibi bazı şiirlerde, hece hicviyelerde** (taşlamalarda, yergilerde / FK) **keskin kafiye ve sürprizli hayal imkanlarını kullanmakla beraber, ana hattında, şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elemanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi..."** (Nazım Hikmet, Bütün Eserleri, Ekber Babayef, Cilt 1, s. 17)

Nazım Hikmet'ten kimi lirik dizeler:

Deli çığlıklar atıp avaz avaz
burnumun dibinden gelip geçti yaz (...)

(**Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk**'tan)

Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk!
Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız,
toprak kokuyor bakır sakallarımız!
Neş'emiz kadar sıcak,
kan kadar sıcak,
delikanlıların rüyalarında yanan
o "an"
kadar sıcak!

(**Güneşi İçenlerin Türküsü**'nden)

Yürüyor o, yürüyor.
Açık geniş adımlarla arşınlıyor yolları.
Ağır iki balyoz gibi sallanıyor kolları.

(**Yürüyen Adam**'dan)

NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN DİLİ VE ÜSLUBU

Nazım Hikmet'in şiirlerinin dil özelliklerini şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Açıklık

Nazım Hikmet'in dili duru, açık, işlek ve herkesin kolayca anlayabileceği bir dildir. Altındaki çakıl taşlarının, küçücük kum taneciklerinin bile seçildiği berrak, ışıklı, serin bir ırmağın suları gibidir O'nun dili.

O dille ortaya konan düşünceleri, yaratılan imgeleri, yapılan benzetmeleri, o benzetmelerde "benzeyen"le "kendisine benzetilen şey" arasındaki gerçekliği, uyumu kolayca kavrarız. Zorlamasız, okuyanı sıkmayan, kimseye "Ne diyor bu adam yahu?" dedirtmeyen, öğretici, insanın çevrenini (ufkunu) genişleten, iç dünyasını zenginleştiren bir dil... Ve böyle bir dille örülen, lirizm yüklü şiirler...

Anlaşılmasında zorluk çekilen düşünceleri, karmaşık ruh hallerini, en soyut imgeleri vb. kolayca kavratmak... Gerçekte edebiyatın zor yanlarından biridir bu ve bir edebiyat sanatıdır. O yüzden Piraye Hanım bir gün Nazım'a şöyle der:

"Nazım, insan senden çok şey öğrenir, ama sen bunu insana öyle öğretirsin ki, senden öğrendiğinin farkına varmaz, bunları ben kendim buldum, zaten biliyordum zanneder." (Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, s. 42-43)

2. Somutluk

Nazım Usta'nın dili çoğunlukla somuttur. Düşüncelerini, duygularını, imgelerini somut varlıklarla ilişkilendirerek anlatır. Aşağıdaki dizelerde Piraye Hanım'a olan sevgisini bu yolla dile getiriyor:

Çömeldim, bakıyorum toprağa,
otlara bakıyorum,
böceklere bakıyorum,
mavi mavi çiçek açmış dallara bakıyorum.
Sen, bahar toprağı gibisin, sevgilim,
sana bakıyorum.
Sırtüstü uzandım, görüyorum gökyüzünü,
ağacın dallarını görüyorum,
uçan leylekleri görüyorum.
Sen, bahar mevsiminde gökyüzü gibisin, sevgilim,
seni görüyorum.
Gece kırda ateş yaktım, ateşe dokunuyorum,
suya dokunuyorum,
kumaşa dokunuyorum,
gümüşe dokunuyorum.
Sen, yıldızların altında yakılan ateş gibisin, sevgilim,
sana dokunuyorum.
İnsanların içindeyim, seviyorum insanları,
hareketi seviyorum,
düşünceyi seviyorum,
kavgamı seviyorum.
Sen, kavgamın içinde bir insansın, sevgilim,
seni seviyorum.

(**Gece 9–10 Şiirleri**'nden)

Görüldüğü gibi, soyut bir imgeyi, yani sevgilisine duyduğu sevgiyi somut varlıkları kullanarak anlatıyor Nazım Hikmet: Toprak, otlar, böcekler, çiçek, gökyüzü, ağaç, dal, leylekler, kırlar, ateş, su, kumaş, gümüş, yıldızlar, insanlar... Böylece "Sevgi"yi elle tutulur bir biçime getiriyor, onu somutlaştırıyor.

3. Halkın Dilinden Yararlanma

"Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse" Nazım Hikmet de **"Türk dilini öyle sever."** (Aktaran: Aziz Çalışlar, Sanat Edebiyat Üstüne, s. 83) Nazım Hikmet'in sevdiği dil, halkın günlük yaşamda kullandığı, ancak yazarların, ozanların geliştirdiği, ileri götürdüğü (Nazım'ın sözünü ettiği döneme göre "geliştirmek", "ileri götürmek" zorunda oldukları) bir dildir. Arapça ve Farsça sözcüklerden, özellikle bunların dilbilgisi kurallarından arınmış, kendi havuzunda yunmuş, yıkanmış bir dil...

O yüzden Nazım Hikmet, yaşamda hiçbir tabaka ve sınıfın kullanmadığı yapay sanat diline olanca gücüyle saldırır. Uydurma, hiçbir insanın konuşmadığı bu dile örnek olarak Mehmet Emin'in şu dizesini gösterir:

Hangi Türktür gerdanına urgan kement urdurur?

"Vurdurur"u "urdurur" yaparak tarihsel bir söyleyiş yakaladığını sanan Mehmet Emin'in bu dizesi, içinde geçen Farsça kökenli ve bugün de kullandığımız "gerdan" ve "kement" sözlerine karşın ne Osmanlıca ne de Türkçe'dir. Nazım'ın dediği gibi bu dize, sanki Birinci Dünya Savaşı içinde bir Alman doğubilimci tarafından Almanca kaleme alınmış ve yine onun tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. (Bkz. Nazım Hikmet, "Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil", Adam Yayınları, s. 20)

(Sözün burasında, geçerken, birkaç dize de günümüz ozanlarından verelim:)

eee T aa uu SSe C nnn EEE eee

(İlhan Berk)

Denizin çarşısında beyaz zeytin
Başlıklar geçti düdük çala çala

(Oktay Rıfat)

biz çocuk merdivenli bir üzünç

(Ece Ayhan)

Tüy aldım ki evrende kalkıp gitmeleri özetliyorsun

Seni bilmek ne uzun kelime ne acaip ilgi

(Cemal Süreya)

(Başkaca örnekler için bkz. İkinci Yeni Olayı, Asım Bezirci, Evrensel Basım Yayın)

Nazım Hikmet, argosuyla, çeşitli ağızlarıyla Türkçe'yi iyi bilir ve bu dil özelliklerini şiirlerinde yerli yerinde kullanır:

Abe şair

bizim de bir çift sözümüz var

"aşka dair".

O meretten biz de çakarız

biraz!

(**Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk'**tan)

Ne haltedek,

dostların karnı açtı,

kıydık menekşe parasına!

(Aynı yerden)

4. Halk Türkülerinden ve Halk Şiirinden Yararlanma

Nazım Hikmet, "toprakta karınca, suda balık, havada kuş kadar çok" olan "ve kahreden, yaratan" Türk halkını yalnızca bitip tükenmeyen çilesi, "korkaklığı, cesareti, cehaleti ve bilgeliği ve yeşil bir ağaç gibi gülüşü ve merasimsiz ağlayışı ve ana avrat küfredişi" ile değil, türküleri, ozanlarının deyişleri ile de tanır ve sever. Örneğin "Türk Köylüsü" şiirinde şöyle der:

Yol görünür onun garip serine,

analar, babalar umudu keser,

kahpe felek ona eder oyunu.

Çarşamba'yı sel alır,

bir yar sever,

el alır,

kanadı kırılır,

çöllerde kalır,

ölmeden mezara koyarlar onu...

Bir halk türküsünde de aynen böyle denilmiştir:

Ey gaziler, yol göründü yine garip serime;

Analar, babalar umudu kesti.

Çarşambayı sel aldı,

Bir yar sevdim el aldı;

Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde.

Ölmeden mezara koydular beni.

Görülüyor ki Nazım Hikmet, halka halkı anlatıyor. Hem de halkın diliyle.

Şimdi de ünlü Drama Köprüsü türküsüne kulak verelim:

Drama köprüsü dardır geçilmez,

Soğuktur suları bir tas içilmez...

Bu türkü Nazım Usta'nın dilinde şu biçimi alır:

Ayasluğ şehrinin kapısı dardır,

girip çıkılmaz.

Kalesi vardır,

kolay yıkılmaz.

(**Şeyh Bedreddin Destanı'**ndan)

"Türk Köylüsü" adlı şiirinin bir başka yerinde de bir halk ozanının (Yunus Emre) dizelerini kullanıyor. Yine aynı yolla, halkı halka anlatarak:

O, "Yunusu biçaredir,

baştan ayağa yaredir."

(...)

"Dağları yırtıp ayırır,

kayaları kesip yol eyler,

âbı hayat akıtmağa."

Yunus Emre'nin dizeleri ise şöyledir:

Miskin Yunus biçareyim,

Baştan ayağa yareyim;

Dost ilinden avareyim,

Gel, gör beni, aşk neyledi.

(...)

Yüzbin Ferhad külüng almış,

Kazar dağlar bünyadını;

Kayalar kesip yol eyler,

Ab–ı hayat akıtmağa.

5. Eski Düzyazı Dilinden Yararlanma

Nazım Hikmet'in şiirlerinde her dönemdeki edebiyat verimlerinde, örneğin 14. yüzyılın sonlarında ya da 15. yüzyılın başlarında yazıya geçirildiği sanılan Dede Korkut öykülerinden (Asıl adı: Kitâb–ı Dedem Korkut alâ lisân–ı Tâife–i Oğuzan =Oğuz Boyunun Dili İle Dedem Korkut Kitabı) Evliya Çelebi'ye (17. yüzyıl), Halk hikâyelerine, masallara kadar düzyazının (nesir) ve sözlü gelenekteki söyleyişin kimi izlerini, dil ve anlatım zenginliklerini görebiliriz. Ancak Nazım Usta, eski düzyazı dilini şiirlerindeki içeriği ve biçimi güçlendirici bir öğe olarak almış, bunları kendi beğeni süzgecinden geçirdikten sonra kullanmıştır. Birkaç örnekle bu yargımızı kanıtlamaya çalışalım:

Dede Korkut kitabının "Kazan Beyin Oğlu Uruzun Tutsak Olduğu Boyu" öyküsünde düzyazı ile şöyle bir anlatı vardır:

"Yedi gün mühlet ver, yerde ise oğulu çıkarayım, gökte ise indireyim..."

Aynı yerde, aynı anlatının **soylama** (deyiş deme) ile söylenişi şöyledir:

Ala yılan sökemez ormanını,

Çakmak çakıp od'a vurayım;

Göğe vuran kalelerini,

Tanrı korsa, yapayım, yıkayım.

(Türkçeleştiren: Orhan Şaik Gökyay)

Bu iki anlatının Nazım Hikmet'in dilinde girdiği biçim aşağıdaki gibidir:

Ayasluğ şehrinin kapısı nerde?

Göster, geçeyim!

Kalesi var mı?

Söyle yıkayım.

Baç alırlar mı?

De ki vermeyeyim!

(**Şeyh Bedreddin Destanı**'ndan)

Destan'da "Bedreddin yiğitleri"nin "dikişsiz ak libaslı, baş açık, yalnayak ve yalın kılıç şehzade ordusu" ile yaptığı savaşı **"Mübalağa cenk olundu"** sözleriyle anlatır. Bu söz, **Evliya Çelebi**'nin **Seyahatname**'sinde kullandığı dilin aynısıdır.

Yine **Destan**'daki

(...)

Köylünün göz nuru zeamet,

alın teri timar idi.

Kırık testiler susuz,

su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.

Yolcu, yollarda topraksız insanın

ve insansız toprağın feryadını duyar idi.

Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar,

köpüklü atlar kişner iken

çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi

tarumar idi.

Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi,

ahüzar idi.

dizelerindeki üslup ve **"idi"** redifleri Enderun'dan yetişme yazıcıların dilidir. (Enderun: Osmanlılarda devlet görevlilerini yetiştiren okul.)

Yine **"Tebahhur Suresi"**ndeki dil, Enderun ve din kitaplarının diline çok benzer:

Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş,
üryan idiler.

Her biri aşikar etmişti zamirin.

6. Özgün Deyişler

Kimi zaman sert uyaklı, ortalığı birbirine katan, kızan, haykıran, isyan eden, burjuvazinin ve yardakçılarının yüreklerine korku salan; kimi zaman uysal, fısıltıyla konuşan; ama her zaman doğal, özentisiz, süssüz, içten, işlek, akıcı, pırıl pırıl bir dil...

İşte Nazım Hikmet'in dili... Bizim Nazım'ın, O Büyük Usta'nın ele aldığı her temayla tam kaynaşan dili...

Nazım Hikmet hem biçim hem de tema yönünden çok geniş bir yelpazede yazdı şiirlerini. İşte bunu belirten sözleri:

"Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkilaptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum." (Bü-

tün Eserleri, Ekber Babayef, Cilt 1, s. 22-23)

Bunları yaparken Nazım Hikmet, kullandığı dil bakımından, her zaman **özgündür.** Pek çok şairin şiirlerinin –altındaki imzaya bakmadan– kime ait olduğunu çıkaramayız. Ama Nazım Usta'nın bir şiirini daha ilk dizesinden –altındaki adı görmeden– tanırız, onun Büyük Usta'ya ait olduğunu biliriz. Çünkü O'nun şiiri ayak sesinden belli eder kendini: Bu, Nazım'ın yürüyüşüdür.

Nazım Hikmet şiirinin bu özelliği, deyişlerindeki özgünlükten gelir. Deyiş biçimi ile tema arasında her şairin kolay kolay yapamadığı bir bütünlük, bir kendine özgülük vardır. Bir durumu niteleyen sözcükler, o duruma tam anlamıyla uygundur. O'nun yaptığı bir benzetmeyi gören, okuyan bir kişi, "Gerçekten de bu, buna benzer," der. Bu savımızı şu iki örnek kanıtlar sanıyoruz:

Nazım Hikmet, "**Şüphe**" adlı şiirinin bir yerinde şöyle diyor:

Şüphe:
Çıplak ayaklı bir gece gibi
ilerliyor içimde.

Gerçekten de **gece,** başlangıçta biraz açıkken gittikçe artan karanlığı ile koyulaşıp çoğalmaz mı? **Kuşku** da öyledir: Başlarda azdır, fakat çözülmediği, ortadan kalkmadığı sürece çoğalır. **Ayakları** neden **çıplaktır gecenin?** Çünkü ses çıkarmadan ilerler. Bu bakımdan Nazım, insanın içinde ilerleyen kuşkuyu çıplak ayaklı bir geceye benzetmiştir ve böyle bir benzetmede hiçbir tutarsızlık yoktur.

"**Arife**" adlı şiirinde de şöyle söylüyor:

İçimde yaprak kımıldamıyor...
Deliksiz uyku gibi rahat,
geniş
içim...

"Yaprak kımıldamamak" bir deyimdir, sükuneti, rahatlığı anlatır. İnsanın içinin böylesine rahat, geniş olması, **deliksiz çekilen bir uykuya** benzemez mi?

İki ayrı ruh halinin bu kadar ustaca belirtilmesi **özgün** bir anlatımdır, o da yalnızca Nazım'a özgüdür.

Nazım Hikmet'in tüm şiirlerindeki özgün deyişleri tararken ortaya sayfalar dolusu dizeler çıktı. Kimi zaman bu yolu bırakıp kitaplardaki tüm şiirlerini almak, yazının burasına eklemek geldi içimizden. Bu da olanaksız olduğuna göre, aşağıdaki dizelerle yetinelim:

Gözlerimiz
şeffaf,
temiz
damlalardır.

(**Gözlerimiz**'den)

Şairim,
bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım.

(**Şair**'den)

Sarıldı 15 yarama
kara kaygan yılanlar gibi karanlık sular.

(**Kalbim**'den)

Üzümleri kan damlalı kırmızı bağlar...

(**Güneşi İçenlerin Türküsü**'nden)

O duvarın dibinde
bizimkilerin
Eyfeller gibi kemikleri yükseliyor.

(**Duvar**'dan)

Karanlıklar
güneş altında nasıl kaçarsa bir deliğe (...)

(**Duvar**'dan)

Değişmedim,
değişemem
Havva'nın çırıl çıplaklığına
meşin kasketli, meşin ceketli karımı!

(**Sanat Telakkisi**'nden)

Akıyor tarlalar iki yandan
suları altın ışıklı bir nehir gibi...

(**Nefte Doğru**'dan)

Yuvarlanıyor iri, sıcak damlalar
bakır yanaklarımızdan!
Yuvarlanıyor iri, sıcak damlalar
kalbimize!
Kalbimiz artık dar geliyor bize!
(...)

Dişi bir kaplanız ki biz,
kara saplı bir hançer deldi yavrularımızın göğsünü!
Dişi bir kaplanız ki biz,
dişlerimizde taşıyoruz altın başlı yavrularımızın
ölüsünü.

(**Sakko ile Vansetti**'den)

Muhittin 13 yaşındadır...
Zorla çıkarılmazsa çıkmaz
bir fare gibi girdiği köşesinden.
Saklar kendini pençesinden
yılan gözlü bir kedinin...

(**Kızkapanoğlu Vehbi ve Çocuk Muhittin**'e Dair'den)

Bu faytonun okunda iki at değil,
iki at iskeleti var.

(**Bayramoğlu**'ndan)

Bu adam
sattı arkadaşını;
sattı altın bir tepside arkadaşının
kanlı, kesik başını...
Bu adamın ayaklarında dolaşıyor
korku,
gölgesi gibi...
Karanlık bir su gibi yaşıyor
bu adam.

(**Provokatör**'den)

... başında güneşler esen
altın gözlü çocuk...

(**Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk**'tan)

Topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan–
–ların
şairiyim
ben.

(**Cevap Numara İki**'den)

Dalgaları karşılayan gemiler gibi
gövdelerimizle karanlıkları yara yara (...)

(**Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü**'den)

Hoş geldin!
Kesilmiş bir kol gibi
omuz başımızdaydı boşluğun...

(**Hoş Geldin**'den)

bir çocuk,
güneşten kopmuş gibi afacan ve sarışın...

(**Davet**'ten)

Merhaba Macar toprağı,
sen bu yaz vakitleri
fırından yeni çıkmış ekmek gibisin...

(**Macar Toprağı**'ndan)

Dünyada kiracı gibi değil,
yazlığına gelmiş gibi de değil,
yaşa dünyada babanın eviymiş gibi...

(**Memed'e Son Mektubumdur**'dan)

Yapıcıların yüreği
bayram yeri gibi cıvıl cıvıl,
ama yapı yeri bayram yeri gibi değil.

(**Yapıyla Yapıcılar**'dan)

Mansurum kara kuru,
hurma çekirdeği gibi.

(**Ya Ayni, Ya Habibi**'den)

Lenin girebilmeli her zaman, her mekânda
işinize, evinize, bütün ömrünüze
kendi işi, öz evi, kendi ömrüymüş gibi.

(**Komünistlere Bir Çift Söz**'den)

Serçe Kuşları gibi yağmur
çinko dama serptiğim
ekmek kırıntılarını
yiyor telaşlı telaşlı,, tıkır tıkır,
serçe kuşları gibi yağmur.

(**Yine Yağmur Üstüne**)

Güneş bir yara gibi gökte,

akıyor kanı.

(**Emniyet Müdürü**'nden)

En sevdiğim memleket yeryüzüdür.

(**Dörtlük**'ten)

kova salıp içimdeki kuyuya, su çekmeliyim

(**Bir Şeyler Yazmalıyım**'dan)

8. Şairanelik ve Nazım Hikmet

Yazının burasına değin hep Nazım Hikmet'in şiirlerinde bulunan özellikleri inceledik. Şimdi de O'nun şiirlerinde bulunmayan bir özellikten söz edelim. Böylece O'nun şiirlerinin, o şiirlerdeki üslubun önemli bir yanını, öteki şairlerden bir ayrılığını daha ortaya koymuş oluruz. Pek çok şairin şiirlerinde geniş yer alan, fakat Nazım Hikmet'in asla yer vermediği bu özellik, **şairanelik**tir.

Nedir şairanelik?

Lirizmin bir adım ötesidir; daha doğrusu, şiirin tadı demek olan lirizmin kimi şairlerin elinde tadının kaçması, ortaya içtenlikten uzak, özentili, bol mecazlı bir söyleyişin çıkmasıdır şairanelik. Yıllardan, hatta yüzyıllardan bu yana kullanıla kullanıla artık kalıplaşmış, duygu ve çağrışım özelliklerini yitirmiş, dahası öteki sözcüklerle ilişkileri iyiden iyiye zayıflamış, pörsümüş sözcüklerle şiir söylemek, yazmak şairaneliğin ta kendisidir. Sözgelimi Halk Edebiyatının **gurbet, sıla, turna vb.** sözcükleri böyledir; yinelene yinelene eskimiştir, bayatlamıştır. Divan edebiyatının **vuslat, şarap, kadeh, bülbül** vb. sözcükleri; hele **mazmunları** (her şair tarafından ortaklaşa kullanılan sözler) tümüyle böyledir; yani kimi sözleri sakız yapmışlardır: Boy için **serv** (selvi), **nihal** (fidan), elif; ağız için **lâ'l, gonca;** göz için **nergis, mest** (sarhoş), **katil;** saç için **mar** (yılan), **kement, zincir;** diş için **dür** (inci), **güher** (cevher)...

Bir şiiri böylesine donmuş, tazeliğini, canlılığını yitirmiş sözcüklerle doldurmak, şişirmek şaireneliktir. Aşağıdaki dörtlük, Orhan Seyfi Orhon'un (1890–1972) "Yazık" adlı şiirinden alınmıştır ve bir şairanelik örneğidir:

Çiçekler dağılmış renkler solmadan

Kuşlar sükût etmiş hazan olmadan

Sâkinin elinde câmı dolmadan

Meclisin tükenmiş şarabı yazık

(Sözcükler: **hazan,** sonbahar; **saki,** içki sunan güzel; **câm,** kadeh)

Hazan, sâki, câm, şarap, meclis 13. yüzyıldan beri aşağı yukarı her Divan şairinin şiirlerinde yer alan sözcüklerdir. Hele şu tıkırtılı uyak sesleri: **solmadan, ol-madan, dol-madan!...**

Şairanelik üzerine Nazım Hikmet şunları söylüyor:

"(...) en geri, en zart zort eden politika nutuklarında bile bu şaireneliğe rastlanır. Mussolini şairane bir heriftir, nutukları en bayağı cinsten şairanedir. 'Yunanistan'ın ciğerini sökeceğiz,' derken şairanelik aşağılığının en bariz misallerinden birini verir." (Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, s. 42)

"(Şairanelik) **evvela –tabir caizse– 'gayri edebidir–, saniyen** (ikinci olarak / FK) **demagojiktir; pratikte realist edebiyatın, sanat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe demagojiden sakınması lazımdır..."** (age., s. 44)

"Samimi olan şeyin şairane olması kabil değildir. Halk şarkılarında lirizm vardır. Fakat bazı halk şarkıları samimiyetlerini kaybederler. Şairane olurlar. Ne yapalım?... Sonra çok ustaca, kuyumcu hüneri ile yapılmış şairanelikler vardır. Bilhassa divan edebiyatında. Bunlar mahiranedir. Ama ne yapalım ki şairanedir. Şaireneliğin mahirane olması onu bir marifet, bir nevi yüksek hokkabazlık derecesine çıkarırsa da sanat sahasına sokmaz. Sanatta en büyük ustalık, ustalığı belli etmemektir." (age., s. 48)

Genç şairler için de şöyle diyor:

"(Genç şairleri) **dikkatle, ümitle, hatta biraz da mağrur bir şefkatle okuyorum. Ve beğenmiyorum. Çok kötü yazıyorlar... Çünkü evvela samimi değiller. (...) Samimi olabilmek güç, biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok. Hepsi kırım kırım kırıtıyorlar, poz alıyorlar, müteşair** (şairlik taslayan / FK)**, şairane, ukala keratalar."** (age., s. 41)

Nazım Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri hakkındaki sözlerimizin sonuna geldik. Nazım Hikmet üzerine bir dergide, o derginin boyutları içinde yer alacak bir yazıda, neler söylenirse söylensin, geride daha bazı şeylerin söylenmemiş olarak kalması kaçınılmazdır. Ama yine de O'nun şiirlerinin biçimini incelerken temel noktaların bunlar olduğunu düşünüyoruz.

Ocak 2002

Nâzım Hikmet insanlığın aşığı

HASAN ERKUL

Gözünün rengi mavi
hüznün de...

"Kitle kültürü(*)"nün rengi var mı? Rengini tarif etmeye bukalemuna ayıp olur diye kalemim direniyor... Adı üstünde, "kitle kültürü"... Kendi de rengi de duruma göre...

Nâzım Hikmet'in 100. yaşı, "kitle kültürü"nün bir konusu, bir aracı haline getirilmek isteniyor. Bu niyeti taşıyanlara "nazar değmesin" desem de nazara gelecekleri kesin...

Neden mi?

Nâzım; geriye dönmeyi sevmedi... Putları yıktı ve altında ezilmedi... "Halkı suç işlemeye kışkırtmakla" suçladılar, asılmasını istediler; Nâzım gene kendi şiirini yazdı, kendi diliyle anlattı dünyayı... Cezaevinden cezaevine gezdirdiler; kapıları üzerine kapadılar!

Yenilmedi.

Denizler geçti / ölümün üstüne yürüdü...

Bazen, partisine rağmen partiliydi ve yeri geldi Sovyet bürokrasisini yerdi!

Ama hep
hep
hep büyük insanlığın aşığıydı!

Yukarıda sayılanlara bir gıdım kafa yoranlar, Nâzım'ı kapitalizm içi bir fenomen haline getirmenin, çok iyi planlanmış bir kampanya düzenlemekle olmayacağını nasılsa anlayacaklar! Kültür Bakanlığı dahil, "kitle kültürü ustaları", pişmanlığa düşüp; "Yahu Nâzım'ı kendimizden saymakla kötü mü ettik?!" de diyebilirler... Ya da içlerinden bazıları nadim olup büyük insanlığa katılabilirler.

Kuşkusuz Nâzım Hikmet öldü ve ayrıldı aramızdan. Mezarı Moskova'da. Nâzım'ın kendisine ve mezarına nazar değmesini istemiyorsak, şimdilik hasreti sürsün derim... Belli mi olur, Nâzım Hikmet canı çok sıkılırsa, sırtlayıp mezarını memlekete geliverir.

Oysa ölüler, kemikleri çürümese bile hareket edemez ki!

Tavuskuşu, hızlı hareket edebilen bir canlı sayılmaz. Fiziki durumundan dolayı düşmanı için kolay lokmadır. Düşmanı saldırıya yeltendiğinde, tavuskuşu o muhteşem kuyruğunu yelpaze gibi açar. Kuyruğundaki süslüpüslü gözleri sayesinde düşmanını ürkütür/durdurur ve geri bastırır...

Göz bu; şakaya gelmez. Her göz; bir can, bir güç, bir hayat demektir!

Mezar taşlarına, saray kapılarına işlenen; halılara, kilimlere dokunan; çinilere, tabaklara çizilen, tavuskuşu ve hayat ağacı formları da/binbir çeşidiyle gündelik hayatımızda kullandığımız nazar boncukları da, tavuskuşu gibi güçsüzlüğünü gözleriyle gideren insanı anlatır...

İnsan bu; şakaya gelmez. Hele söz konusu olan hem şair, hem komünistse, yani Nâzım Hikmet'se...

İşte Nâzım gibi bakmasını bilense...

"Kitle kültürü"nün sözü geçmez,
Kimsenin nazarı Nâzım'lara yetmez!

Nâzım bu; her zaman derin, her vakit maviliğin bilgesi...

(*) Kitle kültürü: Benzeşik sayılan toplumların ve toplum üyelerinin benzeşikliğe inanması ve siyasal olarak farklılaşmaması için gerçek verilerden hareket ediyor gibi görünerek sanal bir "kültürel bilince" insanları ortak etme çabasıdır.

Karikatür: Kâmil Masaracı, Cumhuriyet

Umudun rengi

ÖZHAN COŞKUN

Kollarını göğü kucaklarcasına açmış geriniyordu Mustafa. Yine sabah olmuştu. Belki de günün en sevdiği işlerinden biri de bu sabah kucaklaşmalarıydı.

Çok fazla uğraşmıyordu ev içerisinde. Tek odalı evi, bu eve sığdırdığı birkaç parça eşyası, üç çocuğu, bir kadını ve bu zamana kadar biriktirdiği evi iki odalı yapma düşü vardı. Bu ev, yani bu oda aynı zamanda mutfak da olduğundan, nice sabahlar gözlerini bir gün önce yapılan yemek kokusu üzerine açıyordu. Evi büyük bir mahallenin en küçüğü ve ona göre en küçük sorunlu yeriydi.

Üzerini değiştirip yüzünü yıkadıktan sonra uyuyan çocuklara ve kadınına kısa bir bakış atıp sırtlayarak boya sandığını her zamanki uğrak yerine; boya sandığını koyduğu sabahçı kahvesine gitmek üzere evden ayrıldı. Bu meslek (ayakkabı boyacılığı) kendisi için çok yeni sayılırdı. Üç yıl önce fabrikada, makinenin koca dişlilerine kaptırdığı ayağı, onu hem topuğundan hem de işinden etmişti. Ve üç yıldır bu yeni işiyle evin geçimini sağlıyordu.

Evin olduğu sokağı ana caddeye bağlayan küçük dar yollardan, birbirine girmiş evlerin kapı önlerinden, yüzünde sabah mahmurluğuyla, sırtındaki sandığın yükünü unutup vücut ağırlığından kurtulmaya çalışarak, ağır aksak geçiyordu dar sokakları. Seyrek saçları koyu kahve rengi gözleri ve bu gözlere kırküç yıllık sadakatini mutlu bir biçimde ifade etmeye çalışan kalın kaşları vardı Mustafa'nın. Alın çizgileri, yoğun ve derin akan, bu akım gücüyle türlü yükleri beraberinde sürükleyen akarsu vadisini andırıyordu. Ve bu çizgilerle bu sakat ayak yaşamının kanunsuz muhbirleriydi. Sabah erkenden uyanmak önemliydi. Sabahtaydı umut yani aydınlıkta. Bu yüzden nefret ediyordu geceden. Umutsuzluğun uzama noktası, isyanların demet ipiydi onun için gece. Aydınlığın kenti kucakladığı an anlamlıydı yaşam. Bu yüzden aydınlık, daima aydınlık olmalıydı kent. Gece; ayağını kaptırdığı makineydi, tüm gündüzünü çalan fabrikaydı, vıcık vıcık alçaklık aktaran; yaşama karşı ne bir sevgi ne de sevgisizlik izleri taşımayan insanlardı. Bahar mevsimi biterken, talan mevsimi neden bitmesindi. Yaşanacaktı aydınlık, hem de en kalıcı olanı...

Kahvenin bulunduğu uzun kalabalık, ekseri olarak pis kokuların temiz yüzlü insanların hakim olduğu küçük coğrafyasının bu en büyük, en gürültülü caddesine varmış; bir metrelik tezgahını kahvenin önüne bırakmış, etrafına yaklaşık on saatlik bir özlemle bakmaktaydı. Birden kaşları çatılmıştı. Yine her zamanki soğukluğu, bu caddeye ters yapısıyla; görkemli tabelası aynalı vitriniyle, içinde ne bir üretim aracının ne de üreticinin bulunmadığı büro karşısındaydı. Sandığına, kendine, kahveye, bakkala ve diğer tüm caddeye meydan okurcasına bugün de orada duruyordu. Ona göre şehrin en ışıksız yeriydi burası. Hatta karanlığı daha bir karartan yer burasıydı.

Mustafa yıllardır burada yaşamasına rağmen, bu büroda ne tür işlerin yapıldığını, nasıl bu denli para kazanıldığını, bu son model arabaların neden buradan hiç ayrılmadığını buradakilerin neden her gün kiralık yüzlerle sahte konuklarına, sahtekâr gülücükler dağıttığını, bu koca caddeye aşağılar gözler bıraktığını anlamıyordu. Hiç bir şeyin üretilmediği bu yerde bir boya sandığının kazandırdığının yaklaşık ikibin misli paranın kazanıldığını düşünen Mustafa; bura insanını ne kahvedeki Seyit'e ne toptancıyla kavga içinde olan bakkal Nedim'e, ne de her sabah kadınlı erkekli fabrika servisine tıkışan fabrika işçilerine benziyordu. Yine mırıldanmaya başlamıştı Mustafa.

Yeter ki, gel

SUNA SALMAN

Bilmediğim bir günde gel
Sebepsiz olsun
herhangi bir günde gel
takvimsiz olsun
güne açılsın penceren
ya da gömülsün sevdana gecen
Sürgün ol
anlamsız bir günde
yağmur yüklü gel...

Sanki tüm esnaf kazancını bu "farklı"larla paylaşıyordu. Caddenin ışık almayan tek vitrini bura iken, güneşin tüm enerjisini tüketen yerdi aynı zamanda. Yani tek karanlık yerdi burası. Düşünceleri birbirini beklemeyen sarhoşlar gibi geçiyordu aklından. Makinelere kaptırılan ellerin, kentin kirlerinin, özlemle beklenip yaşanılmayan günlerin, mağaza camlarına asılan gözlerin; ete süte uzanamayan ellerin sorumlusu burasıydı ve diğer bu gibi ışıksız vitrinlerdi.

Gün dolanmış akşam olmaya başlamıştı. Mustafa cebinden çıkardığı tütünü ateşlerken o ana kadarki kazancının değerlendirmesini yapıyordu.

Yürek ister

EROL KAYA

Güzelleşmek emek ister
Aşkı yaşamak alınteri
Sevdalanmak bedel ister
Katlanmaksa yürek ister
dostum

30.12.1998

Duyulur duyulmaz bir sesle:

– Sadece iki milyon dedi.

Caddeye puslu ve boğucu bir hava hakimdi. Sandığının başına çökerek yaklaşık iki saat sonra gelecek olan fabrika servisini beklemeye koyuldu. Eve dönüp yani paydos vaktini, bu işçi servisinin fabrikadan dönüş saatine göre ayarlamıştı. Sabah yedi buçukta kalkan servis genellikle akşam sekiz sularında geliyordu. Saat altıydı ve cadde en hareketli anını yaşıyordu günün. Gözleri yaklaşık iki saat önce kapanmış olan cafcaflı, çok canlı büroya asılı kaldı uzun süre. Nihayet servis gelmişti. Servisten inen işçileri gözleriyle selamlıyor ve adını kendi-

Dokumacı türküsü

K. VURAL TARLA

"Ünaldı Dokumacılarına"

"Kız şarpanı yan bağlama
ben söylerim sen ağlama"

Dokumacıyız,
Halı dokuruz renk renk
Dünyanın en güzel desenlerini atarız
ilmek ilmek
Terimiz karışır o yüzden halılarınızdaki ak
Dokumacıyız,
Gün güneş görmez dehlizlerde
Mekik doldurmakla geçer ömrümüz
Biz de yaşarız elbet
Ne kadar yaşarsa dünyada
işçi kardeşlerimiz

Dokumacıyız,
Halı dokuruz renk renk
Dünyanın en güzel desenlerini atarız
ilmek ilmek
Terimiz karışır o yüzden halılarınızdaki ak
Dokumacıyız,
Bize hasret kadınlarımız
Süt nedir bilmez çocuklarımız
Yeter ki doysun patronlar
Sigorta sendika demez çalışırız biz

Dokumacıyız,
Halı dokuruz renk renk
Dünyanın en güzel desenlerini atarız
ilmek ilmek
Terimiz karışır o yüzden halılarınızdaki ak
Dokumacıyız,
Tek nişanımız kopmuş parmaklarımız
Karayılan, Şahinbey'dir atalarımız
Barışta köle savaşta beyiz
Her geçen gün küçülür ekmeğimiz

Dokumacıyız,
Halı dokuruz renk renk
Dünyanın en güzel desenlerini atarız
ilmek ilmek
Terimiz karışır o yüzden halılarınızdaki ak
Dokumacıyız,
Haksızlığı dövmez yüreklerimiz
Gün gelir desenler kavgaya durur
Çoluk çocuk direnişe kalkarız
Antep'i yerinden oynatırız

nin de koyamadığı, yarı hüzünlü bir sevinç kaplıyordu içini. Birden ayağında bir sızı duyarak irkilmişti.

Servisten inen en son işçiye soluksuzca bakıyordu. İşçinin sol eli omuzuna kadar sarılı ve aslen renksiz olan bu sargının büyük bir kısmı kan ile boyanmıştı. Benzi sararmış gözlerinde kırmızı çatlaklar oluşmuştu. İşçi acının ok gibi saplanmış solgun yüzünde hüzünle kıvranan gözlerle koluna bakıyordu.

Mustafa işçiye yaklaşmak istemiş, fakat ayağını kaldıracak gücü bulamamıştı kendinde. Evet iş kazasıydı. Bu tanıdık acıya karşı tek kelime tepki haline dönüşmüştü: "Lanet olsun!"

Artık hava iyice kararmış, caddede fazlaca açık dükkan kalmamıştı. Mustafa sırtında boya sandığı evin yolunu tutmuştu. Yolun her bir adımını karanlıktan kurtulmak ister gibi uzun uzun atıyordu. Nihayet evinin bulunduğu dar sokağa girmiş, adımlarını daha bir hızlı atmaya başlamıştı.

Yüzü, yaralı işçinin soluk, kızgın yüz ifadesini taşıyor ve neye olduğunu bilmediği bir nefret biriktiriyordu içinde. Evin kapısına vardığında hanımı karşılamıştı onu. Gelirken aldığı dört ekmeği hanımına uzatırken:

– Çok şey boyayamadık bugün, dedi.

Canı bir hayli sıkkındı. İşçinin kanlı sargısı gelirken aklına; bu gün daha bir karanlık olan gökyüzünü ağır ağır vücudunda hissetmeye başlamıştı. Karmakarışık hisler iyice çoğalıyor ve daha da ağrıtıyordu Mustafa'nın başını. İşçinin kanlı sargısını ve caddenin parlak camlı en karanlık yerini düşünüyordu sürekli. Gözleri kısılmış başını bir hayli karanlık olan gökyüzüne dikmişti. Eşi içeriye girmişti ve kendisi hâlâ kapı önünde duruyordu. Cebinden sarılmış bir tütün çıkardı ve derin bir nefes çekti. Bu uzunca nefesin dumanını tekrar bırakırken:

– Işığa boyamalı tüm gökyüzünü, deyip yerden aldığı koca bir taşı cebine koyarak hızlı adımlarla caddenin yolunu tutmuştu.

Kuşkulu

MEHMET GİRGİN

Mızmız kuşlar kışa aittir
Kaçmak dargın bir bakışa
Ya da bilinmeze kaçınılmak
Kul olacaksak da
Kuşların olalım: kuşkulu

Umut

YAŞAR ASLAN

düşmüşsen hayatın
göz-gözü görmez yollarına
kaybetmişsen dostlarını
ve meydanlarda kalmamışsa o coşku
sakın ha sakın
yüreğini umuda
açmayı unutma
çekip gitmişse sevdiğin
başlamışsan yalnızlığınla konuşmaya
şiirle türküyle dağıtıyorsan efkarını
ve köreliyorsa artık sevda
sakın ha sakın
yüreğini umuda
açmayı unutma
kitaplar mahpus düşünce prangadaysa
sevda ve kavga sözleri
çıkmışsa yaşamdaki sözlükten
ve biçilmişse sırtına lal gömleği
sakın ha sakın
yüreğini umuda
açmayı unutma
kanlar içinde yakılıyorsa umut
fırsatçıya hayına kalsın diye
bu güzelim memleket
aydınlatmaz olmuşsa beynindeki güneş
ve 'alınyazısıdır' diyorlarsa ölüme
sakın ha sakın
yüreğini umuda
yüreğini sevdaya
yüreğini kavgaya
açmayı u-nut-ma

Ekim 95'Antakya

Saygıdeğer

A. KADİR KONUK

Ben "Saygıdeğer" biri olmadan önce bu kadar rezil olmuyordum. O zamanlar kimse benimle ilgilenmiyor, davranışlarımı kontrol etmiyordu. İnsanlar benim değerli, saygıdeğer, örnek alınması gereken biri olduğumu söylerler, ama ben kendimi hep rezil ederim. Elimde değil başka türlü davranmak, sadece öteki insanlar gibi isteğimce hareket etmek istiyorum, hepsi bu. Ama beceremiyorum.

Evde oturunca yaptıklarımı kimse görmediğinden bir şey olmuyor, ama ne zaman evden dışarıya çıksam rezil olurum. Bakkala gitsem; bakkal, sırada bekleyen öteki insanların gözlerinin içine baka baka, "Bir an önce defolsun gitsin" dercesine hemen benim ekmeğimi verir, sırada bekleyen insanların içten içe homurdandıklarını düşünür, rezil olurum. Bakkala böyle yapmamasını, pekala sıramı bekleyebileceğimi defalarca söylediğim halde; "Bir ekmek için sizin gibi saygıdeğer birini bekletmek ayıptır" diyerek o kadar insanın içinde beni defalarca rezil etti.

Saygıdeğer biri olarak yardımı severim. Özellikle de yaşlı insanlara yardım etmek gerektiğine inanırım. Ama ne zaman bir yaşlıya yardıma kalkışsam rezil olurum. Diyelim yolda güçlükle yürüyen yaşlı bir kadının yanına yaklaşıp, "Çantanızı taşıyayım mı" dediğimde; "Neden? Ben taşıyamıyor muyum, senden yardım isteyen oldu mu" diye tersleniyor. Ona "Burnun yere değiyor, nefesini kıçından alıyorsun, yürümüyor sürünüyorsun, yardım edeyim, insanlık olsun dedim" diyemiyor, kadına kötü bir şey söylediğimi düşünerek bana ters ters bakan insanların önünde kızarıp, rezil oluyorum.

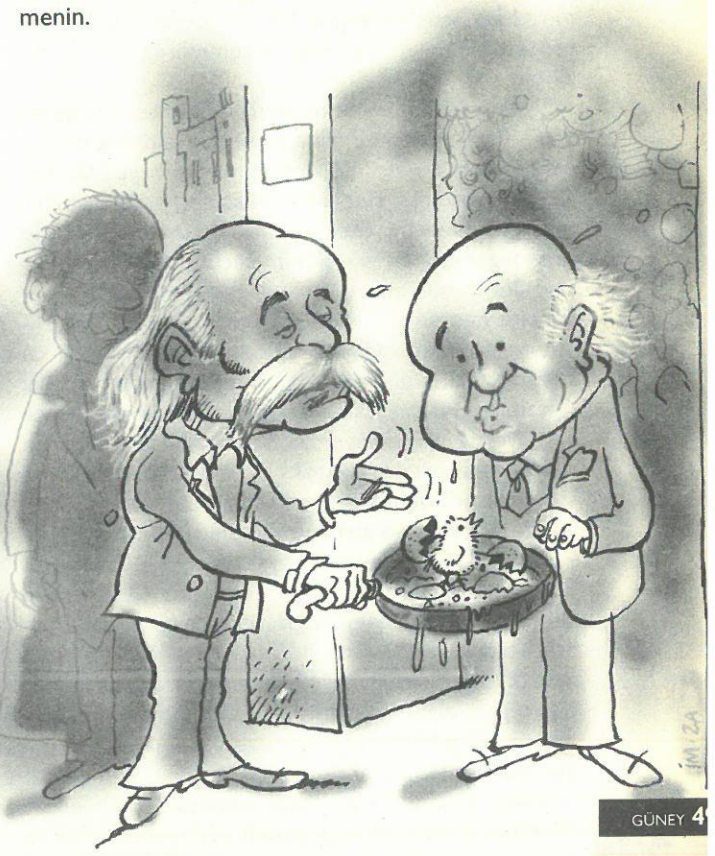
Geçenlerde sadece rezil değil, postrezil oldum. Yakın bir kentte bir derneğin yöneticileri eğlence düzenlemişler, o da gelsin, bir zararı olmaz diyerek bana da bir davetiye göndermişler. Oturup uzun uzun düşündüm. Biliyorum, gitsem elalemin önünde rezil olacağım yine. En iyisi gitmemek, rezil olmamak için de bir faks çekmek, dedim. Neşeli bir şeyler yazdım kağıda, faks makinasına yerleştirdim, tuşlara baştım. Ayda yılda bir görsem de, severim, gözümdür, ciğerimdir, ablamdır; İlyas Hoca'nın eşi açtı telefonu, rahatsız ettiğim için özür dileyerek bir faks göndermek istediğimi belirttim. "Tamam, faks açık, gönderebilirsin" dedi. Denedim, bir türlü gitmiyor faks. Bir daha, bir daha, kahrolsun teknik, faks gitmedi. Utandım, rezil oldum. Bu yaşa gelmişim bir faks gönderemiyorum. Ötede telefon ardı ardına çalıyor, elbette ablam rahatsız oluyor. Vazgeçtim faks çekmekten, eğlenceye gitmeye karar verdim.

Gitmeye karar verdim de, gece nasıl döneceğim geriye? Düşündüm, Yazar Hıdır Ağabey'in arabası var, o da gelmek ister belki. Telefon ettim, "Gelirim" dedi. Böylece dönüşte trenlerde rezil olma riskini atlatmış oldum.

Davetiyede "Gelirken çevrenizin yiyeceklerinden birini getirirseniz iyi olur" yazıyordu. Eli boş gidip rezil olmayayım diye bekâr başımla kaygana yaptım. Buradan oraya sulu yemek götürecek halim yoktu ya! Hem sulu yemek her tarafa dökülür, yine rezil olurdum.

Hıdır Ağabey geldi, bindik otomobile, "Şunu benzinlikte bir sulayayım" dedi, içten içe rezil oldum. Benzin parasını ben vereyim diyeceğim, diyemiyorum. Desem ayıp olacak, yine rezil olacağım.

Neyse aradık, bulduk, gittik kapının önüne, İlyas Hoca erkenci, öpüştük, ona elimdeki torbayı uzattım, "Ne pişirdin" diye sordu, "Kaygana" dedim. Güldü, "Ula" dedi, "Bilmiyor musun, oynak karılar hovardalarına terayağlı gaygana yaparlarmış." Rezalet, bundan daha iyi nasıl rezil olur insan bilmiyorum. Ne alemi vardı bekârlığımı böyle ulu orta yere sermenin.



İnsan rezil oluyor, ama az sonra unutuyor. Gittik girdik içeriye, elim sigara paketine gitti, "Burada sigara içmek yasak" dediler. Az daha rezil oluyordum. Çıkıp kapının önünde, yağmurun altında, kaçak sigara içen öğrenciler gibi sigaramı içtim, geldim içeriye, beni Dağdeviren Amca ile tanıştırdılar. Benden oniki yaş büyük, benden iri, benden dik, benden uzun, bir de güleç yüzlü... Başkanmış Dağdeviren Amca. Yakışır yani. Onun yanında beli bükük durmaktan utandım, rezil oldum. Bir de genç olacağım...

Biz ayakta söyleşirken salon dolmuş, oturduk. İlyas Hoca bir hanımefendiyi elinden tutup bizim masaya getirdi, oturttu sandalyeye. Biz üç erkek yazar kendi aramızda kaynatıyoruz. Baktım ayıp oluyor, rezil oluyoruz; "Sıkılmayın sakın" dedim hanımefendiye, "Sıkılmıyorum!" dedi sertçe, "Yani biz üç herif kendi aramızda..." diyecek oldum, "Herif sözcüğünü doğru bulmuyorum!" dedi, rezil oldum. Sonra bu hanımefendi "Öteki masalarda arkadaşlarım var, onlara selam vereyim." diyerek uzaklaştı yanımızdan, rezil kere rezalet. Sıktık biliyorum. İlgilenemedik. Kabalık da rezaletin öz akrabası.

Ben böyle düşünürken damat kıyafetiyle Mahir çıktı sahneye, başladı konuşmaya. Belli, önceden seçmiş bütün sözleri. Her gün öyle seçmece konuşsa, kimse dinlemez onu, sözlük yerine koyarlar. Konuşmanın bir yerinde Mahir; "Dünyayı kan çanağına çeviren ABD'yi sizin şahsınızda protesto ediyorum" deyince rezil oldum. Niye bizim şahsımızda? Biz ABD'nin sözcüsü müyüz, yengesi miyiz, suç ortağı mıyız? Biz sana ne yaptık Mahir? Şahsımızda bir şey protesto ediliyor, biz cevap veremiyoruz. Gel de rezil olma.

Neyse, aslında onun ne dediğini herkes anladığından kimse üstünde durmadı, ama o saldırıya devam ediyor, hem de bizim oturduğumuz masaya baka baka. "Aramızda saygıdeğer konuklar var" diyerek bizi rezil etti. Ne yani, öteki insanlar okur oldukları için saygıdeğer değiller mi? Benim suçum ne? Neden ben saygıdeğer oluyorum? Saygıdeğer olmasam, ne yaparsam yapayım, "Delidir, ne yapsa yeridir" diyecekler, rezil olmayacağım. Saygıdeğer olunca "Ona da yakışmaz ki!" diyorlar, insan rezil oluyor. Sanki; "Aramızda yazar, sanatçı arkadaşlar da var" dese yetmiyor. Herkes yazar ya da sanatçı olmadığından farklılığımız ortaya çıkacak, rezil olmayacağız. Ama "Saygıdeğer" denilince herkes merceğini bizim üzerimize tutuyor, ne zaman rezil olacağımızı bekliyor.

Derken Mahir herkesi saygı duruşuna davet etti. Böyle anlarda nedense beni gülme tutar. Eğlenmeye gelmişiz, türkü söyleyeceğiz, içki içeceğiz, belki göbek atacağız. Mezarlıkta değiliz, saygıdeğer bir ölüyü anmak için toplanmamışız, ölülerin burada ne işi var, diyeceğim, diyemiyorum. Rezil oldum rezil, mutlaka biri gördü güldüğümü. Zaten az daha uzasaydı saygı duruşu, herkes duyacaktı kahkahamı.

Sonra konuşmacılar çıktı konuştu. Her çıkan; "Benden önceki arkadaş benim söyleyeceklerimi de söyledi" dedi, ama yine de konuştu. Konuşmacılar küçücük, yerel dernekleriyle nasıl büyük işler başardıklarını, nasıl evrensel işlevlere sahip olduklarını anlattılar. Bir konuşmacı Başkan Dağdeviren Amca'ya çiçek verdi ve onu öptü. Bu kişinin başkanlık makamında gözü var diye düşündüm ve bu önyargımdan dolayı içten içe rezil oldum.

Ve birden Mahir beni davet etti sahneye. Hem de bir kez daha "Saygıdeğer" diyerek. Kardeşim tanıyan var tanımayan var. Millet de bir şey sanacak. Tanıyanlar zaten biliyor, tanımayanlar hayal kırıklığına uğradı. Kamburlaşmış, saçları dökülmüş, terbiye edilmemiş bıyıkları aklaşmış, yengeç gibi yan yan yürüyen, giyimi kuşamı şeytana külah biri yürüdü sahneye. Bu mu saygıdeğer? Bunun her yanı saygıdeğer olsa ne değer diyenler oldu mutlaka. Rezil olduk. Bir de şiir okuduk ki rezalet. Biraz gırgır olur, güleriz diyerek herkesin bildiği kargışları altalta yazmıştım şiir niyetine. Şöyleydi:

Emeğin hakkı

Ah emek, emek
Koyun ola, mel mel meleyesin
Yanların yapışa kara yerlere
Yılan olup yerlerde sürünesin
Dişlerin döküle
Belin büküle
Dizlerine ince sızı yürüye
Demir olsun boğazında lokmalar
Ağzında dillerin dönmeye emek.

Ah emek, emek
Kara topraklara yeksan olasın
Delirip dağlara düşürsün yolun
Azgın seller sürüsün bedenini
Ateşlere gelesin oy...
Uyuz olsun apışının arası
Kaşınmaya bir tırnağın olmasın.

Ah emek, emek
Kara sülüklere aş olsun kanın
Gözünün feri sönsün
Tiranların ellerinde kalasın
Söksünler tırnaklarını
Dönüp yine bana muhtaç olasın.

Ah emek, nankör emek
Sana ne emekler verdim bilirsin
Bir kez olsun
Hey be kanı kuruyası
Bir kez olsun sen verdin mi emeğimin hakkını.

Densizlik işte. İlle kendi dilimizle rezil edeceğiz kendimizi. Orada bulunan gencecik bir delikanlının adının "Emek" olabileceğini, okuduğum şiiri kendisine yapılmış bir hakaret sayacağını düşünemedim, rezil oldum, pür rezil. Bir de delikanlının annesi bana ters ters bakan oğlunu gösterip; "Oğlum Emek diyor ki; emek kutsaldır, ona saygı duymak gerekir" demez mi? Matkap olayım dedim, betonu deleyim,

içine gireyim dedim. İnsan ancak bu kadar rezil olur. Zaten insanlar da öyle coşkulu alkışlamadılar. Bu sana yeter gibilerinden biri iki çat pat... Belli ki hepsi emekçi, hepsi emekten yana.

İlyas Hoca bir duble rakı getirdi. Zaafım var, dayanamıyorum, rezil olacağımı bile bile içtim rakıyı. Sonra viski getirdi, onu da içtim. O sırada başka saygıdeğer insanlar çıktılar, konuştular, onlar da her nedense şiir okudular. Mahir; "Aziz Nesin demiş ki; bizim ülkede üç kişiden beşi şiir yazar" diyerek üç kişide beşinci saygıdeğerler olabildiğimiz için bizi övdü. Yani ki külliyen rezil olduk. Saygıdeğer rezil. O arada Yazar Orhan bardağındaki birayı viskime kattı, rezil olmayayım diye sesimi çıkarmadan içtim.

Bu kadar rezaletten sonra Mahir'e "Bana yeniden söz hakkı ver" dedim, "Olur" dedi. Madem bir kere rezil olduk, arkasını getirelim, değil mi? O sırada gerçekten saygıdeğer bir komedyen çıktı sahneye. Adam güldürmüyor, göbekten çatlatıyor, insanlar gülmekten havalara sıçrıyorlar. Dayanamadım, gülerken bir ayıp yapıp, rezil olacağım diye düşündüğümden attım kendimi dışarıya. Sigaramı yaktım. İçeriye döndüğümde gülme krizi geçmiş, herkes sakinleşmişti. Bu kez yine rakı geldi. Biliyorum bu rakıyı içince üçte beş rezil olacağım.

Mahir beni çağırdı sahneye. Seyircilerin; "Yine mu bu, sıktı ama" diyen bakışları altında çıktım sahneye ve az önce orada gerçekten çok başarılı bir komedyeni izlememişler gibi seyircilere çalamatara bir şeyler anlatmaya giriştim. Dedim ya, ben rezil olmaktan bir türlü kurtaramıyorum kendimi, hem de kendim kendimi rezil ediyorum.

"Sakın bir daha sahneye çıkma" diyen uğurlayıcı bir kaç alkışın eşliğinde yerime oturdum. Bu kez bir viski. Baktım ortada oyun başladı. Aman allahım, işte bu defa kesinlikle rezil olacağım. Göbek havalarını duyunca göbeğimi tutsam omuzum durmuyor, omuzumu tutsam kıçım durmuyor. Ne yapayım kardeşim, gecenin adı eğlence gecesi, biz de o kadar yolu tepip eğlenmeye, kurtlarımızdan kurtulmaya gelmişiz, oturup Yasin okuyacak değiliz ya. Attım kendimi ortaya. Kendimi ortaya atmakla kalmayıp, İlyas Hoca'nın eline de yapıştım. Bir iki döndük orta yerde, Hoca benim kıvırtmama dayanamayıp kaçtı. İnsan tek başına göbek atamıyor, mezdeke tek oynanmıyor. Baktım iki genç kadın bizi seyrediyor, rezil olacağımı bile bile gittim ellerine yapıştım. Ben çekerim, onlar çeker, bir türlü kaldıramadım oyuna onları. Rezil oldum, arkama baka baka gidip yerime oturdum.

Sonra zaman geçti elbette. Daha fazla rezil olmamak için "Gidelim" dedim Hıdır Ağabey'e. İzin istedik, öpüştük önümüze gelenle, çıktık. Biliyorum, kesinlikle biliyorum, ardımdan nasıl rezil olduğumu, bana yakışmayan davranışları nasıl rezilce yaptığımı konuştu insanlar.

Hıdır Ağabey'e "Bir yanlışlık yapmadım değil mi" diye sordum. "Yok, ama insanlar senden başka türlü davranmanı bekliyorlar" dedi. Yani saygıdeğer davranışlar...

İşte saygıdeğer olmak böyle bir belâ. İnsan saygıdeğer olunca adım başı rezil oluyor, şöyle ağız tadıyla, bir kaç güzel kadınla karşılıklı göbek atıp, kurtlarını bile dökemiyor. Böyle anlarda hep saygıdeğer olmadığım normal günleri arıyorum desem, "Ona değer verdik, kıymetini bilmedi" diyecekler, yine rezil olacağım.

Yeni yıl

MEHMET ŞAHİN

Yılbaşı
Soğuk bir kış şakası yani
Nasıl mı geçti?
Perşembe'nin Çarşamba'yla ilişkisi gibi
Dünya,
Dün daha mı adildi ki
Yeni yılda olsun?
Dünya,
Dün daha mı sömürüsüzdü ki
Bugün, yeni bir yılın başında
Açlar doysun, kıtlık ve sefalet olmasın?
Dünya,
Dün copsuz muydu ki
Bugün,
Barış, eşitlik, özgürlük ve demokrasi için
Hawar edenlerin başına coplar inmesin?
Ve Dünya,
Dün daha mı barışçıldı ki,
Dün ile bugünün koyun koyuna,
Sarmaş dolaş olduğu
Ve saatlerin sıfırı gösterdiği
O şehvet anında olsun?
"Bugünüm böyle geçti,
dünden iyi midir ki" diyen Ozan
haksız değil yani.

Yılbaşı,
Yeni bir yıl yani,
Soğuk bir kış şakası yani
Kaldır kadehi
Konuk ol Alamut kalesindeki cennete
Ayıldığında ise aç ağzını, yum gözünü
Prozit, şerefe, nûş yani...

(1.1.2002)

Tartışma kültürü nedir ve konu neden önemlidir?

MUSTAFA BAYRAM

Değişik düşünceleri karşılıklı savunmak, veya bir sorun üzerine sözle veya yazılı olarak karşılıklı yapılan savunmaya tartışma denildiğini biliyoruz...

Siyasette de çeşitli grup ya da partiler, rakip siyasi grup ya da partilerle görüşlerini çatıştırarak, karşılıklı olarak siyasi rakibinin görüşünü çürütmek, doğru gördüğü görüşlerin propagandasını yapmak ve karşı görüşü savunanları ve bu görüşten etkilenenleri ikna temelinde doğru gördüğü görüşlere yaklaştırmak, ya da karşı tarafın bu tartışmada savunduğu doğru görüşlerden öğrenmek için yazılı ya da sözlü tartışma yöntemini kullanırlar.

Tartışma, hemen her kesim ve kişiler açısından gerekli olan bir yöntemdir. Bu anlamda ister burjuva partileri aşısından olsun, isterse de, kendisine devrimci, sosyalist, komünist diyen partiler ya da gruplar da, aralarındaki siyasi ya da pratik kimi sorunları tartışmalar yoluyla değerlendirmek, siyasi rakibinin yanlışlarını göstermek, kendi görüşlerini çatışma içinde sınamak, görüşlerinin propagandasını yapmak, kendi siyasi çizgisini hakim hale getirmek için bu yönteme başvurur.

Burjuvazinin hangi kesimi olursa olsun tartışma onlar için gerçeği, sorunları, sorunların esas nedenlerini ve bilimsel sonuçlarını ortaya koyma aracı değildir. Olamaz da. Zira burjuvazinin her kesiminin savunduğu ve haklı çıkartmaya çalıştığı toplumsal sistem insanın insan tarafından sömürüsüne dayanan, aşılması gereken ve aşılacak olan haksızlığa dayanan bir sistemdir. Bu yüzden burjuvazinin her savunucusu bu sistemi koruyabilmek, haklı çıkartabilmek için her tartışmada bilimsel gerçeklerden, bilimsel yöntemlerden ve bilimsel sonuçlardan, kısacası gerçeklerden kaçmakta; demogojiye, yalana, gerçeklerin çarpıtılmasına, tüm bu yalanlara rağmen gerçeklere sarılanlara karşı sık sık da şiddete, teröre, işkenceye başvurmaktadır. Bu nedenle biz burada tüm toplumsal kesimler açısından tartışmanın nasıl olması gerektiğini değil, bilimsel sosyalizmin dünya görüşünü ve yöntemi savunduklarını söyleyenler için tartışma kültürünün nasıl olması gerektiğini tartışmak istiyoruz.

Tartışma, öncelikle **karşılıklı iknayı hedefleyen** bir yöntem olması yanında, aynı zamanda görüş sahiplerinin görüşlerinin doğruluğunun sınanmasının da bir aracıdır.

TOPLUM VE EGEMEN ANLAYIŞLARIN TARTIŞMA KÜLTÜRÜNE YANSIMASI

Ülkenin ekonomik, sosyal, siyasal hukuksal vb. tüm kurumlarıyla dışa bağımlı, feodal düşünce ve yaklaşımların da hâlâ önemli ölçüde etkinliğini sürdürdüğü bir toplumda yaşıyoruz.

Kendinden önceki toplumlardan ileri olmakla birlikte, içinde yaşadığımız günümüz toplumu, çıkar ilişkileri çerçevesinde "uygar" bir toplum düzenine sahip. Bu "uygarlık", sözcüğün gerçek anlamında bir uygarlık değil, kendinden önceki çok daha geri toplumla kıyaslandığında bir uygarlık.

Kendinden önceki toplumdan ileri olmakla kapitalist toplum, ekonomik ve sosyal ilişkilerde, öz olarak kendinden önceki tüm sınıflı toplumlara özgü olan öğeleri çok daha billurlaşmış haliyle taşıyor. Ülkemiz toplumu ekonomi olarak bağımlı kapitalizmin egemenliğine rağmen, tam anlamıyla kapitalistleşmiş, klasik kapitalizmin üst yapısına sahip bir toplum değil. Kapitalizmin siyasal üstyapısı olan burjuva demokrasisi bizim toplumda hiçbir dönemde gerçek anlamda yaşanmadı. Siyasal üst yapıda demokrasi adına uygulanan adı bilinen diktatörlük oldu. Toplumun bağrından sonuna kadar ilerletilen demokratik bir devrimle sökülüp atılmayan feodal artıklar, özellikle üstyapıda etkin olmaya devam ettiler. Bugün de toplumda feodal düşünceler burjuva düşüncelerle; feodal kültür emperyalizmin kültürüyle iç içe varlığını sürdürüyor.

Sosyal yapılanmada, bilim, hukuk, felsefe, din ve ahlakta egemen olan düşünceler ve yaşanan ilişkiler karmaşık bir resim çiziyor. Toplumsal yapılanmada, çıplak çıkar ilişkileriyle ekonomik, sosyal ve siyasal alandaki eşitsizlik belirleyici öneme sahip. Güçlü olanın dediği toplumsal düzenin "yasaları" oluveriyor. Haksızlık, eşitsizlik, doğru-yanlış kavramları egemen sınıflara göre belirleniyor.

Güçlü olan haklı, doğru ve yanılmaz olabiliyor! En basit sorunlar bile şiddetle çözümleniyor. Çıkar için gerçekleri çarpıtmaktan, en temel hak ve özgürlüklerin çiğnenmesine; zorla dayatmalarda bulunmaktan karşısındakini dinlemek zahmetine katlanamamaya, hotzotçuluktan, maçoluğa, feodal intikamcılıktan, faydacılığa, "köşe dönmek" için her şeyin mübah görülmesine... bir dizi yöntem toplumsal ilişkilerde

hakimiyetini sürdürüyor, insanlar, kurumlar, gruplar, partiler vb. vd. arasındaki ilişkiler önemli ölçüde bu tip hastalıklar üzerinde yükseliyor. Toplumun çoğunluğu bu ilişkilerle uzlaşıyor; toplumsal işleyişin "normal kurallarına" ayak uyduruyor, buna göre eğitiliyor ve bu tür ilişkileri istiyor.

Bu durum, kendine toplumun öncüsü, ilericisi, devrimcisi rolünü biçenler aşısından da geçerli. Genel olarak toplumun ilerici, devrimci, öncü kesimleri de bu ilişkilerle iç içe, çoğu kez onlarla uzlaşarak yaşıyor.

Diğer yandan bu olumsuz durumun aşılması için bilinçli bir çaba hemen hemen görülmüyor ve toplumda egemen olan burjuva-feodal ilişkiler, bu yapılanmalar içinde de yansımasını buluyor ve yer yer egemen de oluyor. Bir dizi pratik sorgulandığında, bu durumu çeşitli bağıntılarda açıkça görmek mümkün.

Burada ele aldığımız "tartışma kültürü", bugünkü toplumsal ilişkiler yumağından bağımsız değil. Toplumsal ilişkilerde de çıkar ilişkileri ve eşitsizlik, feodal intikamcılık vb.; insanlar, kurumlar, grup veya partiler... arasındaki iletişimin, birbirini anlama, birbirlerinin yanlışlarını görme-gösterme, ikna etme, dönüştürmenin; sorunları tartışma yoluyla çözmenin önündeki en büyük engellerden biri olarak ortaya çıkıyor.

Burada genel olarak bir tartışma ortamının olmadığı, tartışma yapılmadığı vb. iddiasında değiliz. Hayır. Örgüt, grup ve partiler, kişiler tartışıyorlar. Ama, yukarıda saydığımız toplumda, ilişkilerde varolan olumsuzluklar, ilerici, devrimci, öncü vb. adlandırılan grupların tartışmalarında da kendini gösteriyor, Böyle bir tartışma ortamında güçlünün yanlışları doğru, haksızlığı hak oluyor!

Maçoluk, hotzotçuluk, yağcılık, "dediğim dedik"çilik, güce tapınma, şeflik, burnu büyüklük, kibirlilik, "ben söyledim doğrudur" tavırları... geçerlilik kazanıyor, güçlü olan borusunu öttürüyor yanlış yapılanmaların büyük çoğunluğu zaten savunduğu görüşlere güvenmediğinden, kamuoyunda ilkeli, açık tartışmadan öcüden korkar gibi korkuyor. Gerçek anlamda bir tartışmadan kaçmak için her yol ve yöntem deneniyor. Şiddet de dahil her türlü yol ve yöntem, ilişkilerde (ve tartışmalarda) kullanılır, kabul edilir hale geliyor.

Toplumun alıştığı, benimsediği, istediği şeyler tartışmalarda öne çıkıyor: kitlenin en geri duygularına hitap edilerek "rakibin mat edilmesi", tartışmada demagojik yöntemlerle üstünlük sağlanması vb. olumlu bulunabiliyor.

Tüm bunlar kabul edilemez durumlardır. Bir toplumda egemen olan yanlış düşünce ve ilişkiler sistemine karşı mücadele etmek, toplumu değiştirme ve dönüştürme genel mücadelesinin bir parçası olarak kendini dayatıyor. Tartışma konusunda yanlış anlayışlara karşı mücadele, bu alanda da doğru yaklaşımın egemen kılınması mücadelesi önem kazanıyor.

TARTIŞMA KÜLTÜRÜNÜN ÖNE ÇIKAN BAZI NOKTALARI...

Tartışma, kuşkusuz bir amaç değil araçtır. Bilimsel düşüncelerin yaygınlaştırılması, olan yanlışlarla mücadele içinde egemen kılınması amacı soruna doğru yaklaşımın, ya da başka bir deyimle bilimsel sosyalist tartışma kültürünün çıkış noktasıdır.

Bilimsel sosyalistler açısından herhangi bir tartışmaya girmek demek, tartışılan konularda bilimsel doğrunun propagandasını yapmak, bilimsel ilkeleri savunmak, kavratmak demektir. Tartışma esnasında bilimin savunucusu olduğumuz bir an olsun akıldan çıkarılmadan, bilime gelebilecek her türden ideolojik saldırıya karşı bilimsel toplumsal ilkelere bağlılık ve onun savunusu merkezde durmak zorundadır. Bilimsel ilkelerin çarpıtılmasına, içeriğinin boşaltılmasına, iğdiş edilmesine vb. vb. karşı durulmalı, bu saldırılar geri çevrilmelidir...

Fakat bu yapılırken, "biz zaten doğruyu savunuyoruz, diğerlerinden öğrenecek hiçbir şey yoktur", ya da "belirleyici olan, savunulan içeriktir, onun nasıl savunulduğu önemli değildir" gibi yanlış yaklaşımlara düşülmemelidir. Sadece neyin savunulduğu değil, doğru düşünceler temelinde kitlelerin kazanılması için savunulanların en ikna edici biçimde nasıl savunulduğu da önemlidir. Peki o halde tartışma nasıl olmalı?

Bilimsel tartışma kültürü olarak adlandırdığımız şeyin yöntemsel temel özellikleri nelerdir'?

Sol gruplar ve kişiler arasındaki tartışmalarda nelere dikkat etmek gerekir?

Bu konuda bize önemli görünen kimi noktaları aşağıda sıralıyoruz:

– Tartışma, yazılı ya da sözlü yürütülür. İster yazılı, ister sözlü yapılsın, her tartışmanın bir amacı vardır. Tartışma, bir "Fikir jimnastiği", "boş gevezelik" vs. olarak algılanmamalı, bu temellerde de yapılmamalıdır. Sol çevreler arasındaki tartışmalar yeni bir toplumsal sistem kurma sorunlarına ya da anlayış farklılıklarını ortaya koymaya, farklı yanları irdeleyip doğruyu hakim hale getirmeye hizmet etmelidir.

Bir başka deyişle tartışma, yarının yeni toplumsal sistemi için katkıda bulunmaya hizmet etmelidir. Bunun olmadığı yerde, salt birilerinin diğerlerini "mat etmek", "mahvetmek", "gol atmak" vs. gibi yaklaşımlarla tartışmak, bu amaca yarar getirmez, zarar verir. Herhangi bir toplumsal tartışma, öncelikle o söz konusu yapının yanlışlarını göstermeye, tartışmayı izleyen kesimleri iknaya hizmet etmelidir. Bunun dışında bir "tartışma"nın pratik bir değerinin olamayacağı açıktır.

Tartışmada amaç, eğer gerçekten doğruların kavgasını vermek, ikna etmek ya da tartışılandan da öğrenmek ise, o halde buna açık olunmalıdır. Kendisinin de hâlâ ve eksikleri olabileceğini görmeyen, tartışmaya önyargıyla başlamış demektir. Bu önyargılı tartışma ortamından olumlu sonuç almak mümkün değildir. Böyle bir durumda tartışma, işlevsiz kalır.

Tartışmalarda doğrusu gösterildiğinde onu kabullenmek gerekir. Doğru düşünceler karşısında yanlışta direnmenin anlamı ve yararı yoktur. Doğru görüşleri kabullenmek ve o doğru görüşleri toplumsal mücadelenin hizmetinde kullanmak en doğru olandır.

– Tartışmada taraflar, tartışan yapılar, birbirlerinin gücüne ya da güçsüzlüğüne değil ne söylendiğine, nasıl gerekçelendirildiğine bakmak zorundadırlar. Tartışmayı bu zemin üzerinden, güç ya da güçsüzlüge çekmek, en iyi halde tartışmayı sabote etmeye hizmet eder. Bu tür "güç gösterilerinin" ise kimseye bir şey kazandırmayacağı açıktır. Doğruluğun kıstası güç olsa idi, burjuvazinin savunduğu her şeyin doğru olması gerekirdi, çünkü andaki durumda burjuvazi en güçlüdür.

– Tartışmaların düzeyli geçmesi, karşılıklı olarak ikna etme, karşılıklı öğretme hedefine uygun bir halde yürüyebilmesi için, savunulan görüşe hakim olunması yani tartışmaya hazır olunması gereklidir. Teorik olarak sığ bir temelde yürüyen tartışmanın, kısır söz düellosunun kazandıracağı bir şey olmaz.

Tartışmalarda "ben söyledim, doğrudur" yaklaşımında olmamak gerekir.

Önemli olan, bir görüşü ifade etmek değil, aynı zamanda ikna edici bir biçimde ifade edebilmektir. Anlaşılır bir şekilde sorunu ortaya koyabilmek önemlidir. Bölük pörçük bir şekilde, birbirinden kopuk görüşler yumağı halinde anlatılan düşünceler, ikna etmek yerine sorunun daha da karmaşık hale gelmesine hizmet eder ki, bu yönlü bir tartışmanın yararı olmaz.

Sorunları açıklayabilmek ve anlatabilmek için dil önemlidir. Konuşma ya da yazmada mümkün olduğunca basit ve anlaşılır olmak gereklidir. "Bilimsel olmak" adına anlaşılmaz bir terminolojiyle tartışmak, "yüksek siyaset yapmak" adına saçma sapan görüşler formüle etmek vs. gibi tipik aydın hastalıklarından kurtulmak gereklidir. Kitle önünde yürüyen tartışmalarda, örneklemeleri tartışmayı besleyebilmek için seçmek, anlaşılır olmasını sağlayabilmek önemlidir... Bazen verilen iyi bir örnek, saatlerce anlatılan fakat anlaşılmayan bir görüşün anlaşılmasını ve benimsenmesini beraberinde getirebilir. Örnekleme yapmak adına fakat yanlış ve zararlı örneklemelerden de kaçınmak gereklidir.

Yürütülen tartışmalarda sıkça karşılaşılan kötü durumlardan biri, konunun saptırılması, çarpıtılmasıdır. Belirlenen konu ya da konuların dışına çıkmak, tartışmayı belirlenen konunun dışında sürdürmek, tartışmadan kaçma tavrının bir göstergesidir. Eğer böyle bir durumla kaşılaşılırsa, tartışan kişi ya da grubun bilinçli bir şekilde tartışmadan kaçma tavrını göstermek gereklidir.

Tartışmalarda sabırlı olmanın ayrı bir önemi vardır. Karşı taraf çok yanlış görüşler savunsa bile, sabırla yanlışı ortaya koymak gereklidir. Eğer buna rağmen yanlışta ısrar varsa, sorunlar çözülemiyorsa aceleci olmamak ve bazı tartışmaları zamana bırakmak ve çelişmelerle birlikte yaşayabilmeyi de öğrenmek gerekir.

Tartışmalarda sakin olunmalıdır. Taşkınlığın, gereksiz "heyecanın", küfürün, demagojinin yeri yoktur, olmamalıdır. Herhangi bir tartışmada, kitlenin en geri duygularına hitap etmek yoluyla "haklı çıkmak" yöntemi çok yanlış bir yöntemdir. Demagojik yöntemlerin kullanılmasıyla kazanılan bir "zaferin" olumlu bir yanı yoktur. Demagoji bilimsel sosyalistlerin yöntemi değildir.

Bunun dışında (genel olmayan) bir tartışmada, tartışan taraflar, tartışmanın verimli olabilmesi, öğrenme/öğretme işlevini yerine getirmesi için dikkatli davranmak zorundadır. Hiçbir yarar sağlamayan, gereksiz tartışmalardan kaçınılmalıdır.

Kimi kişisel veya siyasi tartışmalarda ileri sürülen herhangi bir görüşle polemik yürütme yerine o görüşün savunucusunun kişisel yanlarıyla uğraşmak yanlıştır. Tartışma yazılı yürüyorsa, ileri sürülen görüşün doğru ya da yanlış olduğundan çok kimin yazdığına bakmak, bu konuda fikir yürütmek; tahminde bulunup ona göre tavır takınmak... yersiz ve gereksiz uğraştır.

Yine tartışan, eleştiri getiren kişilerin, getirdiği eletirilere bakmadan eleştirinin ardında niyet aramak ve tartışmayı bu yönde sürdürmek doğru bir yaklaşım değildir, zarar verir. Tartışmalarda, öncelikle tartışan tarafların niyetlerine göre değil, ileri sürdüğü görüşle polemik yürütmek gereklidir. Bunun yapılmadığı yerde, tartışmada taraflar ne birbirlerini ikna edebilme şansına sahip olurlar, ne de varolan sorunlar çözümlenebilir.

Gerek bir toplulukta, gerekse toplumda yürüyen tartışmalarda dikkat edilmesi gereken tavırlardan biri, azınlık haklarına saygıdır. Güçlü olanın, azınlığın haklarını görmezden gelmesi, gücünden dolayı onu silip süpürmeye çalıştığı bir toplumsal ortamda, bu hakkın savunulmasının ve uygulanmasının önemi çok daha açık bir biçimde kendisini göstermekledir.

Fakat azınlık haklarının korunması, tartışmanın uluorta ve sınırsız yürütülmesi anlamına da gelmez. Bir topluluk içinde yeterli ölçüde tartışılmış, karar alınmış ise, konular genel tartışma konusu olmaktan çıkar, artık uygulamaya yönelinir.

AÇIK İDEOLOJİK MÜCADELE VE TARTIŞMA KÜLTÜRÜ...

İşçi sınıfının bilimsel dünya görüşünün bakış açısıyla bir tartışma kültürünün yaratılması ve buna uygun davranılması gerekir. Kimi grup veya çevrelerin "görüşlerin kavgası"nın yerine fiili şiddeti geçirmeleri de yaşanan bir olgudur.

Görüş farklılıklarının olması, toplumun gerçek öncü insanlarının doğruyla yanlışı kamuoyu önünde açıkça tartışması temelinde kendilerini ayırabilmesi imkanının yaratılması, kitlelerin doğruya kazanılması için öncelikle farklılıkların ortaya konması gerekmektedir. Bu yüzden toplumsal bilimin uluslararası

önderleri, kamuoyu önünde açık ideolojik tartışmanın önemine dikkat çekmiş, buna uygun bir pratik sergilemişlerdir.

Kapalı kapılar ardında çelişmeleri "çözme" yerine, bu sorunların geniş kitleler tarafından öğrenilerek bilinçli bir tavır takınılmasının sağlanmasına çalışılmalıdır.

Bilimsel sosyalistlerin ne demagojiyle kazanılmış "zaferlere" ihtiyacı vardır, ne de bu yolla karşıdakileri "mahkum etmeye"! Tersine onlar, böylesi tartışma yöntemlerini kullananlara, demagojiyi uygulayanlara karşı açık tavır geliştirme yükümlülüğüne sahiptir!

Tartışmada rakibi "mat etmek" gibi ya da, kimi kişisel özelliklerin "silah" olarak kullanıldığını duymuş, belki görmüşsünüzdür. Tartışmada önemli olan doğrusuyla yanlışıyla görüşlerdir, fiziksel özellikler değildir. Fiziksel özellikleri, tartışılması gereken sorunların yerine geçirip tartışma konusu yapmak, fiziksel özellikleri küfür gibi kullanmak, alay etmek gibi tavırlar kabul edilemez. Hakaretlerin kullanıldığı bir tartışmadan verim beklemek boşunadır.

Tartışmalarda kimi provokatif saldırılarla karşılaşılmaktadır. Siyasi bir sorunun tartışılması sırasında siyasi rakibinizin tartışılan sorunla bağı olmayan ve tartışmaya da bir şey katmayan provokatif kimi sorularla saldırması karşısında tavır takınmak, tartışmanın seyrinin bu tür gereksiz soru ya da sorularla değiştirmesine izin vermemek ve saldırıyı geri çevirmek gereklidir.

Böyle bir tavır karşısında, sorulan provokatif soruya ya da yapılan saldırıya aynı düzeyde cevap vermek, esas sorundan uzaklaşmayı ve kısır bir tartışmayı doğurur ki, bu türden bir tartışmanın yararı da olmayacaktır. Ucuz siyasi polemiklere girmek bilimsel sosyalistlerin işi olamaz, olmamalıdır. Hotzot, sekter, burnubüyük tartışma yöntemlerine karşı da tavır geliştirilmeli, yanlış yapanın yanlışına düşmeden cevap verilmelidir.

Tartışmalarda görülen yanlışlardan biri, karşıdakinin sözünü kesmek, araya girmek, laf atmak ve benzeri tavırlarla işe girmektir. Bu gibi Karagöz-Hacivat tipi karşılıklı laf yarıştırma tavırlarından arınmak gereklidir. Tartışmanın bu çerçevede yürütülmemesi gerektiği teoride genel kabul görmekte, ama pratikte fazlaca uygulanmamaktadır. Sözle eylem arasındaki uyumsuzluk herhalde en çok bu alanda görülmektedir. Bu durumun aşılması için herkesin duyarlı olması gerekmektedir.

Tartışmalarda, karşıdakinin ne dediğini anlamak, söylediklerini kavramak verimli bir tartışmanın önkoşuludur. Anlamadan, dinlemeden bir polemik yürütmek soruna çözüm getirmez. Ayrıca tartışmalarda, karşıdakini aşağılayıcı, karalayıcı tavırlara girmek hem tamamen yanlış, hem de tartışmanın önünü tıkayan, bitiren bir yöntemdir. Özellikle bilimsel sosyalizm savunucusu olduğunu düşünenlerin, böylesi tavırlardan uzak durması; böylesi tavırlarla işçi ve emekçilerin bilincinin geliştirilmeyeceğini kavramaları ve buna uygun davranmaları gerekir.

Toplumsal bilim adına konuştuğunu iddia eden yapılar ve kişiler arasındaki tartışmalarda, kanıt için başvurulan kaynaklar genellikle marksist-leninist eserlerdir. Ancak bu eserlerin tartışmalarda kullanılan alıntıların vb. bağıntısından koparıldığına bir çoğumuz tanık olmuşuzdur. Bu tür çarpıtmalara, bağıntısından kopuk alıntılamalara, aktarımlara, yorumlara vs. karşı uyanık olmak ve yapılan yanlışı açık bir şekilde ortaya koymak zorunludur.

Bazı hallerde, tartışılan kişi ya da grup abartılı olarak gücü olduğundan fazla gösterilirken, kimi durumlarda da bunun tersi ortaya çıkıyor, tartışılan kişi ya da grup küçümsenebiliyor. Bunun her ikisi de yanlıştır. "Güçlü" görünen, "konuşması" ve ifade tarzı güzel olan kişi yanlışı savunabileceği gibi; "geri seviyede olan", görüşlerini ifade etmede güçlük çeken, "ciddiye alınmayan" kişi de doğru ya da doğruya yakın tavırlar takınabilir. Bunun tersi ne küçümseme tavrı, ne de büyük görme tavrı! Bunun yerine önyargısız bir şekilde karşı tarafın soruna yaklaşımını anlamak, ona uygun tavır takınmak gereklidir.

Kitle toplantılarında yapılan tartışmalarda bir önceki konuşmaların eksik yanlarını tamamlamak doğru bir tavırdır. Ama bu yapılırken; tekrarlardan mümkün olduğunca kaçınarak yapılmalıdır. Varsa eksik yanlar, ortaya koymak gereklidir. Eğer böyle bir durum yoksa, "konuşmak için konuşuluyor" demektir. Bu durumu ardı ardına birkaç kişinin yapmasının hiç mantığı yoktur.

Yine kitle toplantılarındaki tartışmalarda, başka siyasetlerin görüşlerini savunan kişi ya da kişilere bir ya da iki kişinin yeterli yanıt vermesinin ardından, döne döne aynı görüşlere karşı (neredeyse aynı cümlelerle!) polemik yürütmek, karşıt görüşü savunanın daha fazla "ikna olmasını" getirmeyeceği gibi, farklı bir görüş getirilmediği noktada tartışmanın verimi de azalır.

Yine böyle bir yöntem, tartışmak isteyen diğer yapı ya da çevrelerden kişilerin "bloke" olmalarını getirebilir, tartışmadan kaçırabilir. Eğer ikna etme ya da en azından doğruyu gösterme hedefi varsa ki her tartışmada bu olmalıdır, bu hedefe tartışmayı soğutarak ya da kişileri sindirerek ulaşılamaz.

Kitle toplantılarında, dernek seminerlerinde vs. yürüyen tartışmalarda hep belirli kişilerin tartışmalara katılması, bu kişiler dışında diğer insanların sadece "dinleyici" olmaları iyi bir durum değildir. Mümkün olduğu ölçüde hemen herkesi tartışmalara çekmek, konuşmalarını sağlamak için çaba sarf etmek gereklidir.

Toplantılara katılanların çoğunluğunun konuşmamalarının en önemli nedenlerinden biri, kimi insanların çok daha iyi konuşmaları, buna rağmen kendilerinin iyi konuşamayacakları kaygısıdır, kendine olan güvensizliktir. Bu bağlamda da konuşmak isteyip de konuşamayanları cesaretlendirmek, tartışmalara katılmalarını sağlamak önemlidir.

Bu tür toplantılarda, özellikle kadınların ve gençlerin tartışmalara katılabilmesi için, görüşlerini açıklamaları için özel bir dikkat gösterilmelidir. Kimi yanlış görüşler savunulsa bile, olumlu bir şekilde yanlış gösterilmeye çalışılmalı, insanların konuşma şevki kırılmamalıdır...

KİMİ YAPILANMALARDA DURUM...

Tartışmanın nasıl olması gerektiğine ilişkin olarak yukarıda sıraladığımız kimi noktalar, bizim isteğimiz, arzuladığımız şeylerdir.

Ancak yine yukarıda da belirttiğimiz gibi, işçi sınıfı/ezilenler adına konuştukları halde, proleter tartışma kültüründen nasiplerini almamış kimi "sol", "devrimci", "toplumda en bilinçli" olduğu iddia edilen grup ve kişiler, bu noktaların tam tersini uygulamakta, üzerlerinde taşıdıkları toplumsal hastalıkları tartışmalarda da öne çıkarmakta, buna uygun davranmaktadırlar.

Toplumda egemen olan burjuva-feodal tartışma kültürü, pratikte gerçek anlamda tartışmayı engelleyen bir kültürdür, bilimsel dünya görüşüne dayanmayan yapıların tartışma pratiğinde neredeyse birebir yeniden üretilmektedir.

Devrimci insanlar ve yapılar arası ilişkilerde, dar anlayış; bilimsel bir temelde görüşleri sorgulayabilme, özeleştiri metodunu uygulama ve yanlışları doğru bir temelde ele alıp aşabilme doğru yöntemine yeğ tutulmuştur; bu anlayış, yapılar arasında görüşlerin tartışılmasını ve doğrunun hakim hale gelmesini engelleyen faktörlerden biri olmuştur.

Birçok halde eleştiri getirenlere karşı, söylenenin içeriğine bakılmaksızın, her eleştiri saldırı olarak adlandırılmakta ve fiziki saldırılara kadar varan tavırlarla karşılanmaktadır. Öyle ki, bu yapılar ya da anlayışlar arasında tartışmayı geliştirmenin zemini ortadan kalktığı gibi, yer yer şiddet, doğru ve tutarlı bir temelde tartışanın yerine geçirilmiştir. Kimi tartışmalarda küfürleşme, karalama gibi yollarla siyasi hasmın görüşleriyle "hesaplaşma" tartışma kültürü olarak kavranmıştır. Bu durum, teorik sığlıkla da birleştiğinde çok daha olumsuz bir tablo ortaya çıkarmıştır.

Tartışmadan kaçma, neredeyse "gelenek"tir. Açık söylenmese de pratik tavır budur. Herkes lafta "tartışmadan yanadır", ama ya "tartışılacak bir şey yoktur", ya da "tartışmaya değer bir grup ya da yapı yoktur!" Ya rakip olarak ortaya çıkanın "ciddiye alınır tarafı yoktur" vs. vs,

Bu kötü "gelenek", ideolojik zayıflığın, teorik sığlığın, dar grupçu bakış açısının, genelde oportünizmin bir göstergesidir. Devrimin bir adım daha ileriye taşınması, doğru görüşlerin kitlelere taşınıp onlar içinde kök salması için tartışma yöntemine sarılma yerine, "grup çıkarlarını koruma ve kollama" adına suya sabuna dokunmama, "sen bana dokunma ben de sana dokunmayayım" anlayışına sarılma, gelen eleştirileri en iyi halde siyasi rakiple küfürleşme temelinde geri çevirme gibi tavırlar öne çıkarılmıştır. Kimi hallerde "ben söyledim, doğrudur" tavırları diğer görüşlerle polemiğe girmeyi gereksiz ve "lüks" bir şey olarak görmüştür.

Devrimci çevreler kendi aralarında var olan görüş ayrılığına ilişkin bu olumsuz yaklaşımları, bu durumdaki yapıların tabanlarının yanlış temelde eğitilmesine hizmet etmiştir.

Devrimci çevreler arasında tartışma yerine küfürleşmeyi, görüşlerin çatışması yerine kaba kuvveti gören emekçilerin güvenlerinin kırıldığı bir olgudur. Devrimci çevreler, kendi aralarında yürütecekleri tartışmalarla da kitlelerin eğitilmesine katkıda bulunacağına, kitleleri devrime bir adım daha yaklaştırıp onları devrimci mevzilerde örgütleme yeteneğini ve olgunluğunu göstereceklerine; tartışma yönteminin yanlış kullanılması sonucu kitleler yanlış temelde eğitilmiş, onların devrime, devrimci yapılanmalara olan sempatileri bu yolla da çarçur edilebilmiştir.

Başka yapılanmalara karşı tartışma yöntemini böylesine yanlış kullananlar, kendi içlerindeki tartışmalarda da farklı bir yöntem kullanmıyorlar.

Bunların kimileri kendi içlerindeki farklı görüş savunucularına ya da kendilerinden ayrılanlara yaklaşımlarına baktığımızda, yukarıda söylediklerimizin ne denli haklı olduğunu görürüz. Bunların kendi içlerindeki tartışmalarda, ya da aralarındaki farklı görüşlerden kaynaklanan ayrılıklara ilişkin sergiledikleri tavırlar, tartışmanın yerini kaba kuvvetin, sorunları tartışarak çözme ve karşılıklı olarak birbirlerini dinleme, anlama ve ikna metodunun yerini hotzotun, sekterliğin, silahın aldığını gösteriyor.

Bu olgulardan çıkarılacak sonuçlardan biri, bu tür yapılarda tartışma kültürünün proleter nitelikte olmadığıdır. Toplumdaki olumsuzlukların önemli ölçüde birebir bu yapılar içinde yaşandığı ve bunun aşılması işin ciddi bir çaba gösterilmediği açıkça ortadadır.

Kimi oportünist yapılanmalardaysa, önderin hakimiyeti geçerli olduğundan tartışmaya zaten "gerek yoktur"! "Önder"in her şeyi belirlediği, hemen herkesin de buna rıza gösterdiği; farklı görüş sahiplerinin sindiği veya sindirildiği ya da şiddet yoluyla "yola getirildiği" bir yapılanmada proleter tartışma kültürü aramak abesle iştigaldir.

İster başka yapılanmalara, isterse kendi içlerinde çıkan farklı görüş sahiplerine karşı yaklaşımda oportünist yapılanmaların burjuva, feodal tartışma kültürü kullandıkları açık. Bu olumsuzluğun aşılması gerekmektedir.

Bilimsel sosyalizm adına, sosyalistlik, devrimcilik adına konuşmak, ona uygun hareket etmeyi de gerektirir. Bunun için, kendine devrimciyim diyen yapılanmaların bu noktada burjuvazinin alanını terk etmeleri, proleter tartışma kültürünün doğru yöntemleriyle farklılıkları ortaya koyma, yanlışlardan arınma, doğru görüşü kavrama ve hayata geçirme yönünde çaba göstermek gerekmektedir.

Ocak 2002

su olsam

HAYDAR KEŞİŞ

sonra
birden bire
beklemekten uzak
beklemekten habersiz
ölümü öpmek adına uzatmışım
kapı dibimdeki fakir farenin
kara kırbacına çıplak ayaklarımı

gün doğdu
doğmadı
gece gelecek
gelmedi
leylek kanatlı kuşların titrek
omuzlarında gelecek güne
ama gün
doğmadı
mat demlikler ocağa
diş kırığı bardaklar
tahta zeminlere
döşenecek birazdan
en azından ama şimdilik
ocaklar demliğe
tahta zeminler buharında bir çayın
sıcaklığına depreşmede
oysa ki bir adımda geçer ömür
bir adım
daha bir adım sonra

su olsam aşardım
taşardım taş olup yol verip
baş eğip
geçilmezin türküsünden

aç koynun be azgın
be azgın dillerin utkun ezgisi
koynuna dalam
dalacak çok
her dal damıtılmanın doruğunda
başsız kalan meyvanın
haddin soracak
– hey kiraz ağacımın olgun elması
meyvasız kolsuz dallarımın hey
ben seni gülesin diye sevmişim
canhıraş edesin diye değil
zeytin gözlerini–

gün doğdu
doğmadı
gece gelecek
gelmedi
leylek kanatlı kuşların
titrek omuzlarında gelecek güne
ama gün
doğmadı
hangi dağın şakağında
yanılacak güneş
dövülmüş kar sıcağında şu yürek
ağız karalığında körüklenen bu alev

su olsam aşardım
taşardım taş olup yol verip
baş eğip
anam ninnisinden

– ama aman aman hey
kandan şarap çekmiş olacak canım
hayat ki kan kadar gerçekse
kan gibi şarap içelim
varsın kana susuzlar su içsin–

ölümü sevme hürriyeti bu
hüdhüd gibi ötecek
yüzümün kılsız aynasında
rüzgarın peltek dili
ooooh ooooh birazdan
gayrı dikiş tutmaz balçıkla sıvanmış
şu gök kubbe
kubbe dibinde dikili kuyu
kuyu içinde tepeden tırnağa
çiçek açmaz allah mavisi
dikiş tutmaz idrisin kör iğnesinden

– hey gidi sebil suların
kırıtkan orospusu
susmağa alışmış olmanın yılgınlığı
kalçalarına dizdiğin
kutsal alıçlar–

aç koynun be azgın
azgın dillerin suskun ezgisi
koynuna dalam
dalacak çok
her dal geçmiş olacak
masadın ahın almış
mor dilli insan soluklarının
içkin eşliğinde kendinden
sen
sen sabrı sabra katıp dert derenim
oynak toprağın ve
suyun ve
göğün
benden habersiz külhanbeyi
bir adımda
benden habersiz yardakçıları ve
gılgan takımı oğlan odasının
ince belli hurileri ilen
bir adımda
bilmede misiniz
neye yaratmıştır adam oğlu
kral dairesini
tastamam sekiz odalı
bilmede misiniz
azazilin ihanetinden ve
fahişliğinden bu yana
havvanın mucide
bu kaçıncı sıvışma anı
billur yatağına bakir zamanın
kim bilir
eti insan kokan çil yavruları
olsa olsa
insan olsa adam akıllı
bilir
bereketin zümrüt sofrasında
uçkur çözmüş sülüğün
azmış nefsini
taşımaz gayrı bu yükü kolları
mikailin
kopar

su olsam aşardım
taşardım taş olup yol verip baş
eğip kanamışın taşlı bahçesinden

– hangi toprak doğurdu seni
hangi mabedin ağacı böyle susuz
hangi kepenk saklısında
üç perdelik oyunların
karanlık tiyatrosu–

gelin havası için olmalı
yürek yerinde gözlerin
benden olan
ne söylenmişse
sevdadan aşktan sütten yana
yalandır
yalandır
yalandır

gün doğdu
doğmadı
gece gelecek
gelmedi
leylek kanatlı kuşların
titrek omuzlarında gelecek güne
ama gün
doğmadı
an be an gidip gelmede
dünya –hançer yaralı yüreğim–
vura vura dönmede
kundağında bir umudun dişlisinden

Ankara 1974

fotoğraf

SEBASTIÃO SALGADO

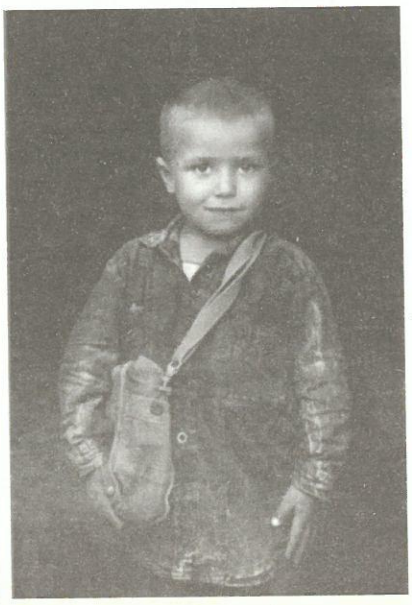
19. sayımızın ön ve arka kapaklarında fotoğraflarını yayınladığımız Sebastião Salgado, anda dünyanın yaşayan en ünlü fotoğraf röportajcısı/sanatçılarından biridir. O, objektifini daha çok ezilenlerin, büyük insanlığın, yaşantısına çeviren ve fotoğrafçılığı daha adaletli bir dünya için mücadelenin bir aracı olarak kavrayan bir sanatçıdır.

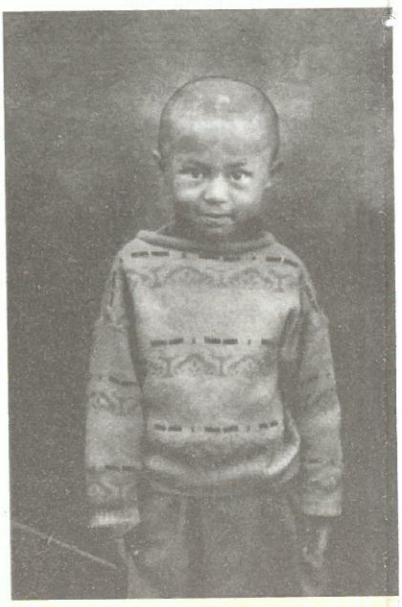
Dünyanın her yanında çektiği fotoğraflar dünyanın en ünlü yayın organlarında yayınlanmaktadır, şimdiye dek sayısız ödül kazanmıştır. Dünyanın çeşitli kentlerinde düzenlediği sayısız fotograf sergisinde "dünyanın hali"ni en gerçekçi biçimde gözler önüne seren bir gözlemcidir, resimleriyle tarihe tanıklık eden duyarlı bir sanatçıdır.

Sergilerini genellikle bir konuya ayırmakta, daha sonra resimlerini foto kitaplarında da toplamaktadır. 200/2001 yılı içinde dünyayı dolaşan son sergisi, –aynı zamanda foto kitabı– "Göçmenler" konusuna ayrılmıştır. Salgado bu sergisi için 6 yıl çalıştığını anlatmaktadır. Bu çalışmanın motivasyonu bağlamında şunları söylüyor: "Herhalde benim bu projeye yönelmemde kendi hayatım belirleyici oldu. Ben Brezilya'nın kırlık bir bölgesi olan Minais Gerais'de bir köyde doğmuşum; ben beş yaşındayken ailem bir küçük şehir olan Aimores'e göçmüş; bir delikanlı olarak ben daha sonra Esprito Santo eyaletinin Vitoria kentine göçtüm. Orada liseyi bitirdikten sonra, üniversiteye başladım; daha sonra eşim olan Leila'yla tanıştıktan sonra, büyük kent Sao Paulo'ya göçtük ve ben orada iktisat eğitimi gördüm. 1969'da –Brezilya'da o dönem askeri bir diktatörlük hüküm sürüyordu– biz biraz siyasi sürgün, biraz yabancı öğrenci, biraz ekonomik sürgün –hepsinden biraz!– olarak yaşadığımız Avrupa'ya göçtük. Şimdi otuz yılı aşkın süredir hâlâ yabancı bir ülkede yaşıyoruz. Bu yüzden kendi ülkelerinden uzaklarda yeni bir hayat kurmaya çalışan insanları kendime yakın bulmam ve onları kendimin gizli bağlaşıkları olarak görmem aslında şaşırtıcı bir şey olmasa gerek."

Bu çalışma bağlamında Salgado

Çeşitli ülkelerden, mülteci kamplarından açlığın, yokluğun, yoksulluğun pençesindeki çocuklar... Salgado'nun objektifindeki göç çocukları onlar. Salgado çocuklara şöyle demiş: "Eğer fotoğrafınızın çekilmesini istiyorsanız sıraya geçin, herkesin birer fotoğrafını çekeyim, sonra doğru oyuna!" Ve çocuklar geçmişler sıraya; Salgado çekmiş... Karelere yokluk düşmüş, yoksulluk düşmüş... Bir de karelere çocukların gözlerindeki umut düşmüş...

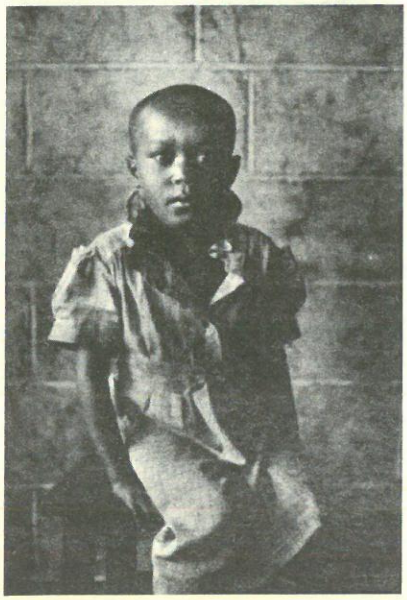




şu tespiti de yapmaktadır: "Benim bu projeyi hayata geçirme sırasında yaşadığım deneyimler, beni kökten değiştirdiler. Ben daha önce hep zor şartlar altında çalışmıştım. Siyasi görüşlerimin bir çok soruna çözümler bulduğunu, insanlığın da genelde iyiye doğru geliştiğini düşünüyordum. Beni bekleyen şeylere hazırlıklı olmadığımı gördüm. İnsanların ve içinde yaşadığımız dünyanın özü hakkında bu çalışma sırasında öğrendiklerim, gelecek hakkındaki resmimin kararmasına yol açtı."

Her biri bir dünya belgesi olma yanında bir sanat eseri olan fotoğraflarından hem bu sayımızda hem de gelecek sayılarımızda örnekler sunmaya devam edeceğiz.

Mart 2002



Deliler dışarıda kaldı

HIDIR ASLAN

Bir bahar sabahıydı, O, yine erken kalkmış Ren Nehri'nin doğu yakasındaki Rein Park'ta dolaşıyor, el, kol hareketleri yaparak bir şeyler mırıldanıyordu.

Bunu gören Rıza yaklaştı yanına:

– Hayrola Baba görüyorum ki yine birileriyle kavga ediyorsun; bu defa kime kızdın?

– Kusura bakmayın yavrum beni de böyle kabul edin, bu adaletsiz dünyada her yanlış yapana kızıp kavga yapıyorum. Sanki biri bana dünyanın sorumluluğunu vermiş gibi... Onun için bana deli diyorlar. Sabah sabah şu güzel havada biraz gezip kafayı dinlendireyim derken, şu yukarıdakiyle takıştık. Onunla kavga ediyordum.

– Hayrola, aranızdan kara kedi mi geçti. Hani hep aranızın iyi olduğunu söylerdin ya.

– Yahu evlat aslında aramız hiç de iyi olmadı ama, el aleme karşı öyle göründük. Baksana yıllardır yalvarır dururum ne duamı, ne de bedduamı kabul eder.

– Baba O'nun bir tek kulu sen değilsin ki! Sadece bu dünyada yedi milyardan fazla insan yaşıyor en azından bir o kadar da hayvan. Hepsi O'nun kulu. Bu sadece bu dünya. Din adamları der ya; 18 bin âlem var. Her âlemde yaşayan canlı sayısı bizim dünyamızdaki kadar varsa hesabını sen yap. Bu kadar varlık içinde Rein Parkı'nda gezen kulunu nereden hatırlasın, belki de çoktan unutmuştur bile. Önce sen kendi varlığını ispat et ki, seni hatırlasın ve isteklerine cevap versin.

Gurbet Baba, önce yumuşak bir gülümsemeyle baktı Rıza'nın yüzüne, sonra:

– Belki sen de haklısın, benim varlığım, yokluğum O'nun umurunda mı sanki?! dedi.

Birden başladı hızlı hızlı dolaşmaya, el, kol hareketleri yapa yapa tekrar yaklaştı Rıza'nın yanına, dikilip durdu:

– Ha, ben mi dedim bu kadar kul yaratsın? Madem ki yarattı herkesi duymak ve dinlemek zorundadır. Tabii ki beni de. Allah olmak öyle kolay olsaydı herkes Allah olurdu.

Rıza Gurbet Baba'yı yatıştıramayacağını anlayınca onu yalnız bırakmayı uygun gördü. Vedalaştı ve ayrıldı yanından.

Gurbet Baba yalnız kalınca;

– Adam haklı, nerden duyacak beni. Aklına estikçe kul yaratmış. Belki beni de kendisinin yarattığını unutmuştur bile, diyerek bir kaç nefes çekti peşi peşine sigarasından. Ağzından çıkan duman ve sözcükler birbirine karıştığı için anlaşılamıyordu.

Sustu birden, etrafına bakarak döndü arkasına, yürüdü hızlı adımlarla parkın ortasındaki havuzun kenarına gelip tahta bankın üzerine oturdu. Titreyen elleriyle elindeki poşeti açıp, şarap şişesini çıkardı. Şişeyi dikti kafasına. Kısa aralıklarla birkaç dikleyişten sonra şişenin dibi göründü. Şişeye birkaç kere sağından, solundan baktı. Şişenin boşaldığına inanmak istemiyordu. Tekrar eğildi şişenin ağzından içeriye bakarak boynunu büküp; "Bitmiş..." dedi.

Kalktı ayağa, yürüdü havuzun kenarına kadar, dalıp baktı kuşlara, balıklara bir müddet. Birden: "Kaçın ulan; Allah'ın kulları sizin yüzünüzden beni duymuyor" diyerek fırlattı elindeki şişeyi havuza. İri adımlarla birkaç tur attı havuzun etrafında. Rıza'nın dediklerini hatırladı. Çevirdi başını gökyüzüne: "Hatırlamazsın ha, tanımazsın yarattığın kulu ha! Tanırsın tanırsın; hem de çok iyi tanırsın; ama işine öyle geliyor" deyip kendini tanıtmak için başladı gür bir sesle konuşmaya:

– "Tanışıyoruz seninle çok eskilerden beri.
Çok da denilmez ya birkaç milyon yıl kadar evvel.
Sakın hatırlamıyorum deme ha.
Hatırlarsın sen beni hem de çok iyi hatırlarsın.
Ben Adem hani şu balçıktan yarattığın
Bir kaburgası yarım olan Adem.
Hani elinde balçık kalmamıştı da
benim kaburgamı alıp Havva'yı yapmıştın.

Özgürlüğe mektup

HÜLYA G.

Sana hapishane köşelerinde
Yazacağım son mektup bu
Sevgili Özgürlük...

Bir çocuğun
Sevgiye muhtaç olduğu gibi
Öyle muhtacım sana...

Ne olur geleyim artık yanına
İçimde yanan
Özgürlük ateşini harlandır.

Sonra da sana eş yarattım diye övünmüştün.
İşte ben oyum. Meleklerin secde kıldığı adam.
Belki de kıskandın o zaman, onun için kovdun
cennetten.
Bahanen de hazırdı. Niçin yediniz ayvayı?
Sana ne!
Ha aklıma gelmişken sorayım.
Biz şeytana uyduk da yedik ayvayı, ya sen?
Bizi donsuz gömleksiz attın
dünya denilen gezegene.
Hem de birimizi mağribe birimizi de maşrıka
Ne kadar dolaştık ay yıl belli değil.
Buluştuk ormanda koca çınarın dalında.
Başladık üretmeye insan neslini
Hem de sana sormadan, hem de nikahsız,
sünnetsiz
Çoğala çoğala geldik bugüne
Hatırladın mı şimdi?
İşte ben, o cennetten kovduğun Adem
Sorayım aklıma gelmişken bir daha
Neden hem sesimizi duymazsın,
Hem de kovduğun cennete geri çağırırsın.
Yoksa kovarken sende mi uydun şeytana?"

Gurbet Baba daha tanrısıyla sohbetini bitirmeden bahçıvanın çağırdığı polis ve hastahane ekibi gelmişti. Polisler yapıştı Gurbet Baba'nın kollarına götürmek için, Baba direndi: "Durun bakalım birkaç kelime daha edeyim" dedi ve ellerini tekrar açtı havaya:

Yahu beni sen yaratmadın mı?
Beni yaratmadan tam kırk yıl önce
olacakları yazmadın mı alnıma?
Yazdın!
Öyleyse neden ayvayı yediğimizi bahane ederek
kovdun bizi
Sen söyledin biz uyguladık.
Bu olanlar suç ise, bunun aktörü sen değil misin?
Eğer ben seni dinlemeseydim
yine kızmayacak mıydın?

Hele gel şöyle karşıma. Adaletli bir mahkemede hesap verelim.

Görevliler, bu işin çok uzun süreceğini anladılar. Baba'yı yakalayıp ambulansa bindirerek Merheim Hastanesi'ne götürüp sinir hastalıkları bölümünün tecrit koğuşuna attılar. Demir kapıyı kilitlediler. Bağırdı Gurbet Baba içeriden:

"Ulan beni niçin buraya attınız?"

Kapıcı başladı gülmeye: "Ne bekliyordun, Hilton Oteli'ne gideceğini mi sanmıştın? Delilerin yeri burasıdır işte."

Eğdi boynunu Baba umutsuz bir sesle: "Yapmayın yavrum büyük bir yanlışlık yapıyorsunuz, deliler dışarıda kaldı..." dedi.

Küçük ağıt

ORHAN BAHÇIVAN

Sadece, altı aylık adını biliyorum
Düşüncemin ar damarı çatlıyor
Eyyy çocuk...

Sarı suların içinde doru atları
Dolu dizgin sürmenin özlemini duyarım
Bir yanım yıkık,
Bir yanım yangınlar içinde
Sustukça susarım
Susmak neyi, neleri alıp götürdü
Ağladıkça bilirim.

Benden,
Altı yıl sonra dünyaya geldin
Altı ay kalıp göçtün
Bir kelebek kanadının inceliğinde
Bu dünyanın neyini beğenmedin
Be kardeş, soruyorum

Bir tomurcuk gül idin
Bağımızda açmadan soldun, canım
Anamın gözyaşlarını akıtarak sel gibi,
Yuydun bedenini akladın, gittin
Gidiş o gidiş
Kara gözlerini anımsıyorum

Adını Faik koymuştu dedem
Ömrünü Allah versin demişti, dualarla
Kulağına ezanlar okumuştu
Kızıl çizgiler içinde, ninnilere doymadın
Yahut ben öyle biliyorum
Ana sütü helal derler
Ömrün boyunca helal süt emdin
Daldın derin uykulara, bir daha uyanmadın
Kayıtlarda adın yok
Doğumun, ölümün yazılmadı
Bir ses gibi geldin dünyamıza
Kuşlar gibi uçup gittin
Eyyy çocuk...

Yanar gözlerim, yanar kavrulur
Ağlayamam
Özlem duymuyorum desem yalan
Özlüyorum, yüreğimin nar çiçeği
Gönlümün sevda gerçeği
Kardeşim benim
Toprağın bol olsun
Rahat uyu...

Kelebek

MÜRÜVET CACIM

Sanem'i ilk tanıdığımda, ondört, onbeş yaşlarında hayat dolu cıvıl cıvıl bir genç kız idi. O da her akranı gibi sevmek sevilmekten oluşan bir dünya istiyordu. Devrimci çalışmalarımızda gençlik grubunda yer almış ve kısa sürede mesafe de kaydetmişti. Çok güzel bir kız olmasına rağmen güzelliği şımartmamıştı onu. Masum ve temiz duygular ona şımarıklığı ve kibirliliği hiç yaklaştırmamışlardı. Zeki, şakacı ve sıcak kişiliğiyle onun arkadaş grubumuza katılması bizim gruba, bir canlılık bir sıcaklık getirdi. Yaşça hepimizden küçük olduğu halde kısa sürede sevdik onu. Önceleri birbirimize karşı mesafeli bir arkadaşlık sürdürdük. Onu tanıdıkça bu arkadaşlık derin ve vazgeçilmez bir dostluğa dönüştü.

Onun derin ve yeşil gözleri çok acı çekeceği hissini uyandırırdı insanda. Ben onu nedense hep kelebeklere benzetirdim. Bir gün sordu; "Neden kelebek?" diye. Ben de; kelebeklerin de çok güzel olduğunu dış tehlikelerden habersiz sürekli uçtuğunu ve kışın ilk soğuğunda konmuş olduğu ağaçtan bir süre sonra cansız yere düştüğünü, rüzgarın savurduğu yaprakların altında bir daha uyanmamak üzere yattığını söyleyince bir titremenin vücudunu sardığını görmüştüm. İşte dedim kendi kendime; hain bir rüzgâr, ardından kamçı gibi şaklayan yağmur ve kelebeğin konduğu yapraktan düşmesinden sonraki son titremesi...

Dışarıda, âşıklar için romantik, şairler içinse ilham kaynağı olacak bir yağmur çiseliyordu. Ara vermeden üstünde çalıştığım işi bitirince biraz dinlenmek için kendimi sokaklara attım. Yürürken kelebekle ilgili işte bunları düşünüyordum. Onu görmek istiyordum. Uzun zamandan beri işlerimin yoğun oluşundan arkadaş grubumuza da pek zaman ayıramamıştım. Bir süre yürüdükten sonra Sanem'i görme isteğime uyarak oraya doğru yöneldim. Giderken kendi kendime "Keşke ben biraz geç doğsaydım ya da sen erken Sanem!"... dedim. Sonra bu düşüncemden utandım. Arkadaşız, dostuz biz... Yürüdüm gittim ona doğru.

İşçi gencin biten sevdası
(Belki de benim)

S. TANRIVERDİ

Artık rüzgarın dinme zamanıdır
titriyor içimde bıraktığın sızı
denizlerim köpürdü.

Artık gitme zamanıdır
Hoşçakal demesen de olur
Bekliyor beni elvedasızlık
Artık gitme zamanıdır
Söndürmek lazım yüreğimi aydınlatan
o mavi yıldızı.

Nerden de bulaştım ben bu sevdalara
bilmem ki
daha ekmeğimi aşımı bulamamışken
daha düş olamamışken,
gecelere yollara
Ah yüreğim! Yüreğimin işi bu
şu çocuk yüreğimin.
Ellerim nasırlarla,
beynim bilgiyle büyürken
çocuk kalan...

Yaşlı aydın benim sevdamı anlamaz
Çünkü yolumuz uğramaz
aynı sokağa.
Benim sokaklarım düzenin çirkefliği pisliği
Onun sokakları
satılmışlığın rezilliği...

Benim sevdam burda biter.
İş der ekmek der sevdiğim.
Ne işim var ne ekmeğim
oysa benim.

01.12.2001

Beni karşısında görünce çok sevindi. Bir süredir görmediğim kelebekte oluşan olumlu farklılıklar hemen dikkatimi çekti. Sorduğumda kelebeğin artık kozasından çıktığını ve uçmaya hazırlandığını söyledi utana sıkıla. Yüzüne vuran kızarıklık bir ayrı güzelleştirmişti kelebeği. Kelebeğin yüreği kıpır kıpırdı. Yıllardır tanıdığım sakin, masum ve kendi halindeki kelebek çevresine mutluluk saçıyordu. Kelebek sevdalanmıştı. Yüreğimin bir yerlerinde bir şeyler kırıldı. Fakat hemen toparladım kendimi. Çünkü gölgeler vardı kelebeğin gözlerinde. Ailesi karşı çıkıyormuş, istemiyorlarmış bu evliliği. Sebep de; kelebeğin sevdiği Musa'nın evlenip boşanmış biri olmasıydı. Ayrıca devrimci(!) olduğunu iddia eden biriydi...

Musa'nın ikna yeteneği çok kuvvetliydi. Bizim arkadaş grubunca da tanınıyordu ama benim samimiyetim yoktu. Sohbetimizin bir yerinde sordum "Senin ailen de devrimci, ona niye karşı çıkıyorlar ki?" "Yok onun devrimciliğine değil karşı çıkışları, onun gerçekten bir devrimci olmadığını, devrimciliği çıkarları uğruna kullandığını düşünüyorlar. Mesela, örgütleme için gittiği birkaç ilde muhatap olduğu bayanlarla çeşitli maceraları olmuş diyorlar." "Peki sen onu seviyor musun?" Mavi hareli yeşil gözlerini kaldırıp bana baktı, sonra utanarak başını eğdi. Kelebeği uçurmuştum elimden... "Ya bu huyu siz evlendikten sonra da devam ederse? İstersen biraz daha bekle; onu tanımaya çalış, sonra kararını verirsin." Yüzünde bir anlık, sadece anlık bir kuşku havası duyumsadım. Yüzündeki kuşku bulutunu kovarcasına elini salladı, "Ah! Sanki bizim buraları bilmez gibi konuşuyorsun. Buralardan kaç kız sevdiği ya da evleneceği kişiyle flört edebiliyor ki?! Onunla bir araya gelmemiz, hele hele evlilikle ilgili konuşmamız mümkün değil. Eskiden arada bir merhabalaşırdık. Beni istedikten sonra o da yasak. Şimdilik sadece o bizimkilerle sürekli görüşüyor ikna etmeye çalışıyor, kim bilir?" Ama ben biliyordum. Avuçlarımdan kayıp gitmişti kelebek. Musa'nın ikna yeteneği işe yaramıştı: Sonunda pürüzler çözüldü, kelebekle evlendi.

Evet, kelebek onsekizinde evlendi. Kelebeği evlendikten kısa bir süre sonra bir arkadaş yemeğinde gördüm. Mutluydu. Daha da güzelleşmiş, olgunlaşmıştı ama hâlâ masum ve temiz duygular etrafında görünmez bir hare oluşturuyorlardı. "Uç kelebek uç! Sevgilere, mutluluklara doğru uç!" dedim kendi kendime. Kelebeği uzun süre görmedim. Fakat kelebeğin, dünyaya küçük bir kelebek getirmeye hazırlandığını duydum. Çok ama çok heyecanlandım. Artık kelebekten gelecek haberlerdeydi kulağım.

Bir gün hiçbir amacım olmaksızın şöyle bir dolaşırken –ki bazı bazı kafamı toparlamak ve yorgunluğumu atmak için öyle dolaşırım– arkamdan gelen sesle irkildim: "Kelebek avına mı çıktın?"

Bu kelebeğin sesiydi, evet ta kendisi karşımda duruyordu. Sesinde hüzün vardı... Zoraki bir gülümseme ile yüzüme bakıyordu. Gözlerinin altı halkalanmış, gözlerinde mutsuzluğun bulutları uçuşuyordu. Küçük kelebeğin varlığından dolayı biraz kilo almıştı ama hâlâ güzeldi ve masumiyetinden hiçbir şey kaybolmamıştı.

Uzun uzun konuştuk. Eşinin boşanmış olan eski karısını anlattı. Hâlâ süren ilişkilerini ve onu eve getirdiğini, kelebeğin buna karşı çıkması üzerine tartaklandığını anlattı. Kelebek ve doğacak olan küçük kelebeğin masrafları için ayrılan paranın o kadının ta-

Nerdesin yaramaz çocuk nerdesin

MEHMET NURİ DAYLAN

Kaldırımlar bugün sensiz
Ve de cadde boyları
Çöplükler bugün kimsesiz oyuncaklar sahipsiz
Parklar bomboş sanki
Yağan yağmur tanelerin izleri var hâlâ
Nerdesin yaramaz çocuk nerdesin
Belki de ben kendimi toparlaya bilsem
Ve sana suna bilsem bir tutam sevgi
Kimsesiz kalan kalp çırpıntıların hâlâ
Kulaklarımı çınlatıyor yüreğimi sızlatıyor
Kimbilir belki de sen bir düşsün
Gerçeğe yakın
Ama dur!
Uyanmalıyım bu derin uykudan
Ve gerçeği görmeliyim
Nerdesin yaramaz çocuk nerdesin
Kimse derdini bilmez serseri der geçer
Islak gözlerinle beraber
Hasretsin bir sıcak yuvaya anaya babaya
O köşe benim bu köşe benim dersin
Bir başına
Karanfiller senin olsun ufuklar senin olsun
Yeterki sen gel
Özgürlüğümüzle sevdamızla gel gel
Yaramaz çocuk...

Çorlu

tili için harcandığını, evlendiklerinden bir iki ay sonra eşini arada bir gördüğünü, o kadının Musa ile birlikte Musa'nın ailesinde kaldıklarını, acılı sözlerle anlattı. "Ama neden? O seni sevdi, sen de onu... Ve evlendiniz. O kadınla ilgili sayfa kapanmıştı. Yanılıyor olmayasın?" dedim. "Hayır; bana o konuda gerçekçi davranmadı. Evet boşanmışlar ama kadın boşanmak istemiş. Musa'nın karşı çıkmasına rağmen boşanmışlar. Musa da beni vitrin olarak kullanacak ve güzelliğimle kadından intikamını alacakmış. Bunu o kadının gelmesinden sonra bana anlattı. Şimdi tümüyle kapılmış o kadına."

Yanılmamıştım; kelebek yaralıydı... Kelebek kırgındı... Kelebeğin sesinde hüzün çağlayan olmuştu.

O, sıcak, içten ve cıvıl cıvıl Sanem yoktu artık...

Kelebek bedbahttı. Mutsuzdu ve bu evliliği tüm karşı çıkışlara rağmen kendisi istemiş olduğundan çaresizdi ve bedbinliğiyle başbaşa kalmıştı.

Düş

ÖZER KAYSAVUK

ateş zaferin muştusuyla harlandığında
işte o gün, o gün geleceğiz düşlerinize
geleceğiz ve yer açın diyeceğiz kızıl şafağa
hücreleri yıkıpta geleceğiz zebanilerinin
başlarına
analaların gür haykırışları içinde
göğe salarak beyaz güvercinleri
sancısıyla geleceğiz gebe toprağın

tohumu ilmek ilmek örerek
rahimdeki bebeğe hoşgeldin diyerek
başlayacağız söze
acıları ve öfkeleri çiteleyeceğiz
munzur suyunda
zorlu bir fırtınanın tomurcuktaki
yansıyışından gireceğiz
şimşek gibi inleterek dörtbir yanı
uçurum şarkıları gibi kasvetli
ve dahası sevgilim
yeniden var edermişcesine dünya'yı
o gün işte o gün geleceğiz düşlerinize

şimdi akan sular durulu
kalbimiz tetikte
yoldaşlarımsa ölümüne direnişte
ölümü sessiz ve derinden yenerek
yürüyorlar güneşe
tam dört mevsim oldu,
yani bir sene
yani 365 gün
kimisine göre ölümdür
yaşamı yaşanacak kılan
kimisine de yaşamaktır tek kutsal olan

şimdi rüzgar da sustu
açmaz oldu yediveren sevda çiçekleri
hoyratça deştiler yüreklerimizi
adına "hayata dönüş" dediler
ve diri diri yaktılar bedenlerimizi

bombalar tahrip ederken kalbimizi
tam da çatlamak üzereyken sabır taşları
biz biliriz dostu da düşmanı da
ve onlar da bilirler bizi
zulmün önünde baş eğmediğimizi
dün bizimdi, gün bizimdir
zafer de bizim olacak
ama sen de biliyorsun ki sen de
bedel ödemeden gerçekleşmiyor
hiç bir imge
yani yaşamaksa yarına ustanın dediği gibi
"ağaç gibi tek ve hür ve
bir orman gibi kardeşçesine"
ölmektir şimdi bizim için yaşamak
kılmak için yaşamı yaşananacak
düşmektir yine yollara
ve haykırmaktır o yüce sevdayı
geride ıssız görkemiyle bir ülke bırakarak
tohum olarak belki de
yarınlarda domur domur göğe eren
ve gün geldiğinde de göğü zapt eden
şafağın gür haykırışlarıyla
ölümü küçülterek yenenlere
bin selam.....

Sonra kelebek geldiği gibi sessizce uçtu gitti. Ama kulaklarımda sesi çınlıyordu. Eşi, bebeğine harcanması gereken paranın bir bölümü ile o bayana çeşitli elbiseler ve hediyeler almış. Diğer bölümüyle de tatil yapıyorlarmış. Kelebek bunu görmüş ama ses çıkarmamış. Eşi ya, utançtan ya da vicdan azabından olsa gerek! Annesine emretmiş kelebeğe de bir elbise almışlar. O acı hüzün dolu bakışlarını yere indirerek; "Hiç giymedim... Giymek içimden gelmedi..." sözü sanki havada asılı kalmış gibi, gidip gelip kulaklarıma çarpıyor. Hayır kelebek bunu hak etmiyordu. Bu ona yapılmamalıydı. "Hele yeni insan tipi yaratma" adına yola çıkan biri tarafından hiç yapılmamalıydı. Ama yapılmıştı; masum bir insanın yarınlarını karartmak için ne gerekiyorsa yapılmıştı. Kelebeğin "Mademki onu seviyordun, bu rezillikleri yapacağınıza, beni neden alet ettiniz? Dünyamı neden yıktınız?" sorusuna; "Ben onu kıskandırmak için yaptım" yanıtı olanlardan daha iğrençti, daha kirliydi.

Günlerdir kelebeği düşünüyorum. Yüreğim sızlıyor. Yüreğimin sızısı tüm vücudumu sarmıştı. Kendime de, cesaretsizliğime de öylesine kızgınım ki...

Birkaç gün sonra içimi öyle bir sıkıntı bastı ki, kendimi sokaklara vurdum. Geniş arkadaş grubumuzun içinde yer alan kırtasiyeci bir arkadaşın kırtasiyesine uğradım. Biraz resim malzemesi alıp oyalanmak istedim. Arkadaş yoktu. Yardımcısına sordum, "Emin nerede?" diye. Aldığım cevapla hiçbir şey almadan sokağa fırladım. Musa'nın eşi intihar etmiş. Emin de aldığı haber üzerine hastahaneye koşmuş. Musa'nın eşi intihar etmiş! Karnında bebeğiyle Musa'nın eşi intihar etmiş! Yani kelebek intihar etmiş. Kelebek intihar! Kelebek! Ah! Sanem!

Gözlerimden yaşların aktığını çok sonra, insanların beni garipseyen bakışından anladım. Adımlarım beni hastahane kapısına götürdü.

Ne olur ölme kelebek, henüz kışa daha çok var. Bu bir yalvarıştı, sessiz çığlıktı ama kendi çığlığımı yine kendim duyuyordum. Hastahane kapısından geri döndüm, evime doğru yöneldim. Oraya gidemezdim. O lanet hastahanede onun öldüğünü işitmek istemiyordum. Nereye gittiğimi bilmeden yürüdüm. Uzun bir süre sonra tekrar hastahaneye geri döndüm. Gitmeliyim, onu görmeliyim... Son kez olsa bile...

Hastahaneye vardığımda birkaç arkadaşla karşılaştım. Onlar da oradan geliyorlardı ve hiçbiri de üzüntülü değildi. Bu bana bir umut gibi geldi. Konuştuk. Kelebek ilaçları alır almaz farkedilmiş ve zorla hastahaneye götürmüşler, tehlikeyi atlatmış, fakat hâlâ baygınmış. Geri döndüm eve doğru yürüdüm. Kanatları kırılmış ama kelebek hâlâ uçacak diye düşündüm. Bu beni biraz sevindirdi ama buruk bir sevinç.

Bir ay sonra oradan ayrıldım büyük şehirlere gittim. Ayrılırken kelebeği göremedim. Aylar sonra ba-

Bir kuş-Bir tutsak

AZAD ÖZGÜR

Bir kuş kanat çırpar mavi gökyüzünde
Bir tutsak demir parmaklıkta,
iki damla gözünde

Bir kuş su içer pırıl pırıl ırmaktan
Bir tutsak dost bekler uzaktan

Bir kuş, bir kuşa sevdalanır
Bir tutsak umutlarına bağlanır

Bir kuş sabahlar bir dalın üstünde
Bir tutsak uyuyamaz, acıların önünde

Bir kuş yağmurda ıslanır
Bir tutsak onu kıskanır

Bir kuş uçar yırtarcasına kendini
Bir mahkum ağlar kanatırcasına bedenini

Bir kuş yaşar doğan güne nispet
Bir tutsak ölür yaşamaya hasret

Bir kuş seher yelinin melodisini dinler
Bir tutsak akşamın "de lorî"siyle inler

Bir kuş bir harf daha ekler dilindeki heceye
Bir tutsak bir acıyla daha girer
yüreğindeki geceye

Bir kuş son sürat uçar yarınlara
Bir tutsak usulca çekilir karanlıklara

Bir kuş inadına sarılır özgürlüğüne
Bir tutsak dayanır dört duvarın
öz körlüğüne

Bir kuş, bir tutsağa bakar
Bir tutsak binlerce yürek yakar.

Ocak 1999

na yazılan mektuplarda kelebeğin doğum yaptığını, küçük kelebeğini hiç uçurmadan yitirdiğini duydum. Kelebek kırık kanatları yanı sıra, yüreği yaralı anne idi artık.

Birkaç yıl daha kaldım oralarda. Dostlardan bana sık sık gelen mektuplar aracılığıyla kelebek ile ilgili bilgiler de alıyordum. Bir süre sonra mektuplar aralıklı gelmeye başladı, sonraları da tamamen kesildi. Yazdığım birkaç mektubun cevabı da gelmeyince ben de yazmaz oldum.

İşlerime öyle dalmıştım ki, zamanın nasıl geçtiğinin bile farkına varmamıştım. Yüreğimdeki özlem beni yeniden çekti, küçük ama sevimli taşrama. Bir haftada tüm işlerimi bitirip yola çıktım. Yirmidört saat sonra orada olacaktım. Kelebeği görecektim... Kelebek beni karşısında görünce geldiğime çok sevinecek, biliyorum...

Nihayet varmıştım fakir insanların yaşadığı sevimli taşrama. İlkbahar, güzel günlerini insanlara cömertçe sunuyordu. Her yan yeni yeni açılan yapraklarla yeşile bürünmüştü. Hafif bir esinti eşliğinde insanın bedenini ısıtan havayı kuşların cıvıltısı tamamlıyordu. En karamsar insana, "Oh, yaşamak ne güzel!" dedirtecek türden bir hava. Havada ilkbaharın kendine has toprak kokusu insana yaşam sevinci veriyordu.

Önceleri olağanüstü hiçbir şey fark etmedim. Her şey gayet normaldi.

Birkaç gün olmuştu geleli. Eskiden arkadaş grubumuzun sık sık bir araya gelip oturduğu çay bahçesinde arkadaşlar beni bekliyorlardı. Bugün yine eskisi gibi bir arada sohbet edip çay içerken, aklıma Sanem geldi. Bugün o yoktu ve gözlerim onu arıyordu. Tam onu soracağım anda karşıdan geçen Musa'yı gördüm. Öyle perişan bir hali vardı ki. Yanımda oturanlardan hepsi de onu iyi tanır ve arkadaşlıkları vardı. Ama hiç biri dönüp ona bakmadı. Bu dikkatimi çekti. Fakat bir anlam da veremedim. Onu işaret ederek sordum; "O ne yapıyor? Niye böyle tülek tilkilere dönmüş? Eşi Sanem nasıldır? Görüşüyor musunuz?"

Soru dolu bakışlar bana döndü.

"Duymadın mı?" diye bir ağızdan sordular.

"Neyi duymadım, ne olmuş ki?" dedim.

"Sen bir şey duymadın öyle mi? Olup bitenlerden haberin yok değil mi?" dedi bir arkadaş. Yüreğim hızlı hızlı atmaya başladı. Kötü bir haber duyacağımı düşündüm. Ama haberin beni silip süpüreceğini, yok edeceğini hiç ama hiç düşünmemiştim. Ne oldu? dedim, arkadaşların yüzüne bakarak. Onlar da birbirlerine bakıyorlardı. Anlatmak veya anlatmamak arasında gidip gelirken herkes öteki anlatsın diye bekliyordu. Yeniden tüm gücümle bağırdım. Biriniz ne olup bittiğini anlatsın bana! Elimi masaya sertçe vurduğumu, elim acıyınca anladım. Çocukluk ve okul arkadaşım Adnan bana bakmaya başladı. Döndüm, "Anlat, sen anlat ne olur!" diye yalvaran bir sesle Adnan'ın yüzüne baktım.

"Biliyorsun başta olup bitenleri, sen o zaman buradaydın" dedi Adnan. "Evet" dedim "Anlat!"

Onun eski karısı, artık onun evlendiğini ve yapacak bir şeyinin olmadığını anlayınca çekip gitti. O da büyük bir boşluğa düştü. Bu arada Sanem de ondan ayrılmak istiyordu. Bir gün Sanem kendisini aldatan biri ile birlikte kalmak istemediğini, ayrıca madem ki eski karısını tercih etmiş aradan çekilmesinin kendisi için en doğru şey olacağını söylemiş. Musa da, "Lenin'in de bu tür kaçamakları olmuş ama eşi Krupskaya da aynı teklifi getirince Lenin 'kal' demiş. Ben de sana kal diyorum..." deyince Sanem gülmüş, "Ne

---

Narın kırmızılığına dair

MEHMET KARABULUT

Rüzgar
Ezgiler fısıldıyor kulaklarıma
Ve zozanlardan inen nehir
Kekiğin kokusuna
Ve narın kırmızılığına dair

De bana
Ey hüzne mavi bakan gökyüzü
Ey murat almanın sevinci
Bir martılar mıdır öyle kan
Bir dağlar mıdır öyle yaralı
Ya bu selviler
Ya bu çiğdem çiçekleri

Nice zamandır unutulmuş
Açmıyor çocuk gülüşleri
İklim hoyrat
Gün gri

De hele
Duvarsızlığın rengi

Rüzgar
Ezgiler fısıldıyor kulaklarıma
Ve zozanlardan inen nehir
Kekiğin kokusuna
Ve narın kırmızılığına dair

sen Lenin'sin, ne de ben Krupskaya'yım, gerçek hayata dön" demiş. Bunun üzerine o da "Otur oturduğun yerde, herkes nasılsa sen de öyle kabul etmek zorundasın, hiç bir yere gidemezsin!" demiş ve çekip gitmiş. Olanlar da ondan sonra oluyor" dedi.

"Olanlar neydi?"

Korkmaya başlamıştım. Yeniden döndüm Adnan'ın yüzüne baktım. Gözlerim onun dudaklarına kilitlenmişti. Anlat dercesine başımla işaret ettim.

Adnan anlatmaya devam etti.

"Sanem kesin ayrılmadan yanaydı ama aileler araya girdi. Özellikle de Sanem'in ailesinin feodal gururu ağır bastı ve Sanem'i biraz daha fedakâr olması yönünde ikna etmeye çalıştılar."

Emin, Adnan'ın sözünü keserek araya girdi.

"Aslında ikna denmez ama, biraz tehdit, biraz da sen ettin sen yaptın sözleriyle ikna ettiler" dedi.

Adnan derin bir iç çekerek; "Evet maalesef öyle..." dedi ve sözüne devam etti.

"Bu olayın üzerinden aylar geçti. Ama huylu huyundan vazgeçer mi? Derler ki, can çıkmadan huy çıkmaz. İşte bizimkinin de o hesap." deyince yüreğim ağzıma geldi. Kalbimin çırpıntısını çevremdekiler de duyuyorlardı sanırım. "Eee;" dedim sabırsızca... Adnan'a bakarak.

O devam etti: "Bizimki bu kez de kendinden yaşlı ve dul bir kadına takıldı, onunla yaşamaya başladı. On beş yirmi günde bir gidiyordu evine. Sanem bunu öğrenince; "Senin yaptığın insanlık mıdır? Senin sürekli ağzından düşürmediğin, yeni yetiştirilecek insan tipi bu mudur? Bu mudur devrimciliğin? Yazıklar olsun sana, yazıklar olsun bana, umutlarım, geleceğim senin çürümüş şabloncu kafana gömüldü" deyince de, "Sen küçüksün, beni anlamıyorsun, o daha olgun ve beni de anlıyor..." cevabını alıyor kocasından. Ertesi daha ertesi gün evinden çıkmayan Sanem'i merak edenler, evine gidiyorlar ve Sanem'i elinde bir satırlık yazılmış küçük not ve sana verilmek üzere de yazılı bir şiir ile uyur buluyorlar. Sanem artık hep uyuyor ve biz elindeki notu başucuna, şiiri de kafamıza yazdık..." deyince "Ah kelebek!" kelimeleri ağzımdan döküldü. Çay bahçesi etrafımda fırıl fırıl dönmeye başladı ve karanlığa gömüldüm. Ne kadar öyle kaldım hatırlamıyorum. Omuzumdan sarsan elin temasıyla çevreme baktım. Tüm arkadaşlarım yüzüme bakıyorlardı. Omuzumu sarsan Adnan'dı. "İyi misin?" dedi. "Bizi çok korkuttun" dedi ötekiler. "Kendini nasıl buluyorsun?" dedi Emin. "Ben mi kendimi nasıl buluyormuşum?" diye sordum gözyaşları arasında. "Kendimi bulamıyorum..." dedim. "Haydi kalk onun ziyaretine gidelim" dedi arkadaşlar.

O güzelim bahar havasından eser kalmamıştı şimdi. Boğucu bir sıcaklık vardı ve ben yanıyordum... Yürürken hâlâ bir şeyler anlatan arkadaşlarımın sesi uğultu gibi geliyordu kulağıma. Al bak bu onun yazdığı şiir diyerek birinin elime tutuşturduğu kâğıdı aldım. "İşte burası" diyen Adnan'ın sesiyle geldiğimizi anladım. İlk gözüme çarpan Bitlis'in kesme taşlarından yapılmış bir mezar. Bana her şey bir şaka gibi geliyordu. Sanki şimdi arkamdan o yumuşacık sesiyle "Kelebek avına mı çıktın?" diyecek. Ama öyle olmuyor, işte gerçek upuzun önümde yatıyor. Gözlerimden akan yaşlar arasında... "Ahh kelebek nasıl yapabildin?!..."

Yürüdüm ayak ucunda durdum. Baş ucuna konulmuş mermer taşında "Şabloncu kafaların dışında, onuru için ayağa kalkanlar yeni insan tipini yaratacaktır elbet" diye yazılmıştı...

Kafam uğulduyor, gözlerimden akan yaşlar çevremi görmeme engel oluyorlardı. Aslında ben de çevremi görmek istemiyor, yeni bir kelebek tanımak istemiyorum. Lakin bir yerlerde mutlaka bir Musa vardır...

Kelebeği yüreğime gömüp gözlerimi gözyaşlarıma teslim ederek yürüdüm. Cebimdeki şiiri çıkardım okumaya çalışıyordum, ama gözyaşlarım buna engel oluyordu...

Yürüdüm yürüdüm...

Unutulanlar

A. KARABAĞ

Uykularda bölüşülmüş
nehrin unutulmuşluğu
Uyku çıkmazlarında
gözyaşım
gözyaşına
çağırdır
nehirlerin çağrısı
Sayılarla çağrılır
şarkılarla avunur
tutuklu
nehrin
unutulmuşluğu
Uykularda fişlenir
sayılarla şifrelenir bölünmüşlüğüm
sayılar silahlı
Silahların gölgesinde
unutulmuşluğun
nehirlerin uykusu
uyur uyumaz uğurlanır.

BAY KA'NIN KAR ALTINDAKİ KARS SERÜVENLERİ YA DA

Orhan Pamuk'un yeni romanı "Kar" üzerine notlar...

SEMA YILDIRIM

Orhan Pamuk'un yeni romanı Kar Türkiye'de birinci baskısı 100 bin olan ilk roman olarak çıktı piyasaya. Verilen ilk bilgilere göre bu yüzbinlik baskının yarısı kitabın piyasaya çıktığı ilk günlerde dağıtıldı ve satışlar bir ikinci baskıyı gerekli hale getirecek kadar iyi gidiyor. 400 sayfayı aşan bir romanın, hem de içeriği "anı" başlığı altında piyasaya sürülen magazin, dedikodu vb. ya da Harry Potter gibi her yaştan çocuklara ve çocuklaşmışlara yönelik iyi-kötü ikilemesi üzerine kurulu cinli/perili/büyücülü masal olmayan bir romanın ilk baskısında 100 bin basıp satması kuşkusuz okuma alışkanlığının giderek eksildiği bir toplum ve dönem açısından sevindirici bir olgu. Kuşkusuz bu satışta reklam olgusunun da küçümsenmeyecek payı var; kitabı satın alanların birçoğu belki kitabı okumayacak da! Fakat olsun. Yine de bin satan bir kitabın parmakla gösterilebileceği bir ülke ve ortamda yüzbin baskı-satış kendi başına bir olaydır. Ve eğer başka zaman kitap okumayan kimi insanları da –üzerinde iki lafın belini kırabilmek için de olsa– kitap satın almaya ve belki okumaya zorluyorsa bu iyidir. Orhan Pamuk Türkiye'de yüzbinlik bir ilk baskı yaptıracak bir "marka" haline geldiyse, ve İletişim Yayınları da bir romanın ilk baskısını 100 bin basıp piyasaya sürme cesareti gösteriyorsa bu olguların kendisi dikkate değer.

* * *

Orhan Pamuk bence kitabın sonunda "Pamuk'un Diğer Romanları Dünya Basınında" başlığı altında toplanan kimi abartılı övgülerde dile getirildiği kadar büyük ve iyi olmasa da ("Türkiye'nin harika çocuğu..." / The Observer-İngiltere; "Benim Adım Kırmızı çok iyi bir roman." / Süddeutsche Zeitung-Almanya; "Bu kitap kendi başına benzersiz bir buluş!" / The Economist-İngiltere; "Dünya romanının en özgün yaratıcılarından biri." / The Guardian-İngiltere; "Pamuk'un şaheseri –Kara Kitap için söyleniyor / BN" / Times, Litarary Supplement-ABD; vb. vs.) iyi bir edebiyetçi, iyi bir romancı.

Bu oldukça aşırı değerlendirmelerde bence "doğu"ya hep tepeden bakmış ve bakan "batı" ortalama

aydınının, doğudan gelen ve batının belirlediği içeriksel ve biçimsel ölçütlere göre de iyi sayılabilecek bir sanatsal yapıtla karşılaştığında duyduğu şaşkınlığı da dile geliyor. Orhan Pamuk, Kar'da olduğu gibi, batılı ortalama bir aydının da gıptayla bakabileceği bir bilgi/kültür birikimine sahip görünüyor.

Kar'da örneğin kendini Ka ismi arkasına gizleyerek, bir çok görüşünü "Keuner Öyküleri"nde, "Bay K" ağzından aktaran Bertolt Brecht'i ya da kimi yapıtlarında gerçekle düş arasında hareket eden bay bir başka "Bay K'nın" yaratıcısı Kafka'yı çağrıştırıyor. Orhan Pamuk, üzerini fazla örtmeye gerek görmeden kendini Kar'ın esas anlatıcısı romancı Orhan üzerinden, Kar'ın baş kahramanı Ka ile özdeşleştiriyor. Orhan Pamuk Kar'da Ka'nın ağzından onun değişik ruhsal hallerini tanımlarken bir çok yerde batının ortalama aydını için tanıdık kimi klasiklere başvurur.

Örneğin Ka yalnızca kederli olmakla yetinmez, o "Çehov kahramanları gibi kederli"dir hep! (s. 11)

Ka, İpek ile ilk buluşmasına basitçe gitmez. O " Kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalını kurduğu kadınla buluşmaya giden romantik ve kederli kahramanı gibi " görür. (s. 36)

Ya da o kendine "gelen" bir şiiri kağıda dökmesini engelleyecek bir olayla / kişiyle karşılaşmaz basitçe! Hayır! "Porlock'ten gelen adam" engeller onu. Kar'da romancı Orhan şöyle anlatır bu öyküyü:

"Porlock'tan gelen adam! Lisenin son yıllarında Ka ile gece yarılarına kadar edebiyattan konuştuğumuz günlerde çok sevdiğimiz bir konuydu bu. İngiliz şiirini biraz tanıyan herkes Coleridge'in "Kubla Khan" (Kubilay Han) adlı şiirin başına yazdığı notu bilir. Alt başlığı "Rüyada Görülen Bir Hayal, Bir Şiir Parçası" olan bu şiiren başında Coleridge, hastalığı yüzenden aldığı bir ilacın (aslında keyif için afyon çekmiştir) etkisiyle uyuyakaldığını, uykuya dalmadan önce okumakta olduğu bu kitabın cümlelerinin derin uykuda gördüğü harika bir rüyada sanki bir nesneye ve bir şiire dönüştüğünü anlatır. Hiçbir zihnî çaba harcanmadan sanki kendiliğinden oluşan harika bir şiir. Dahası uyanır uyanmaz Coleridge bu harika şiirin bütününü kelime kelime hatırlamaktadır. Kâğıt, kalem, mürekkep çıkarır ve merakla mısra mısra şiiri hızla yazmaya girişir. Ünlü şiirin bildiğimiz mısralarını yazmıştır ki kapı vurulur, kalkıp açar: Yakındaki Porlock şehrinden bir borç para işi için gelen biridir bu. Adamı savdıktan sonra Coleridge masasına hızla geri döndüğünde şiirin geri kalanını unutttuğunu, yalnızca havasının ve tek tük bazı kelimelerinin aklında kaldığını anlar.

Porlock'tan gelen hiç kimse dikkatini dağıtmadığı için Ka sahneye çıktığında şiiri hala aklında tutabiliyordu." (s. 145)

Ya da, Ka otel sahibi eski solcu ve İpek'in babası Turgut beyle görüşmeye gittiğinde, kapı ona basitçe açılmaz; hayır, o kapıyı vurur ve: *"Kürt hizmetçinin kendisini tıpkı bir Turgenyev romanındaki gibi "yarı esrarlı yarı saygılı" bir havada karşıladığını" hisseder!" (s. 238)*

Fakat bunca "bilgili" olan ve bunu mutlaka bir türlü hissettirmek ihtiyacı duyan yalnızca Kar'ın başkahramanı Ka değildir. Orhan Pamuk'un tüm kahramanları batının kültürünü yakından tanımaktadırlar. Yalnızca edebiyatta değil, diğer dallarda da epey bilgilidirler. Örneğin hücrede ölümü bekleyen Lacivert, Ka ile yaptığı pazarlıkta, egemen sınıflar açısından bir isyancının ölüsünün, dirisinden daha zararlı olabileceğini basitçe anlatmaz. Sinema tarihinin önemli filmlerinden birine atıfla anlatır derdini, şöyle der:

*"Münih'teyken cumartesi geceleri saat on ikiden sonra ucuza çift film gösteren bir sinema vardı, oraya giderdim." dedi Lacivert. "Cezayirde Fransızların yaptığı zulmü gösteren **Cezayir Savaşı** diye bir film çekmiş bir İtalyan vardır. Onun son filmi **Queimada**'yı gösterdiler.* (Bu İtalyan rejisörün ismi Gillo Pontecorvo. Queimada son filmi değil! / BN) *Film Atlantik'te şekerkamışı yetiştirilen bir adada İngiliz sömürgecilerinin çevirdiği dümenleri, ayarladığı devrimleri gösteriyor. Önce zenci bir lider bulup Fransızlara karşı bir isyan çıkartıyorlar, sonra da adaya yerleşip duruma el koyuyorlar. Siyahlar ilk isyanın başarısızlığı üzerine bir kere daha, bu kez İngilizlere karşı ayaklanıyor, ama İngilizler bütün adayı yakınca yeniliyorlar. Bu iki isyanın zenci lideri yakalanmış, bir sabah asılmak üzere. Tam o sırada ta baştan onu bulan, isyana kışkırtan, yıllar boyunca her şeyi ayarlayan, en son da İngilizlerin hesabına ikinci isyanı bastıran Marlon Brando zencinin tutsak edildiği çadıra giriyor ve iplerini kesip onu serbest bırakıyor. "*

"Niye?"

Biraz sinirlendi Lacivert. "Niye olacak... Asılmasın diye! Eğer asılırsa zencinin bir efsane olacağını, yerlilerin onun adını isyan bayrağı edeceklerini çok iyi biliyor. Ama zenci, Marlon'un ipleri bu yüzden kestiğini anladığı için serbest bırakılmayı reddediyor ve kaçmıyor." (322)

Orhan Pamuk, batının ortalama aydını karşısında, yalnızca ona bildik tanıdık gelenleri –en azından isimlerini duymuş olduklarını!– tanımanın yanında, doğunun –en başta Türkiye ve Osmanlı'nın– sanatını tanıma üstünlüğüne sahiptir. Örneğin onun Kar'da İslamcılarla Ka'ya yürüttürdüğü tartışmaları, bu tartışmada başvurulan atıfları vb. bir batılı yazar zor yürüttürürdü! Ya da örneğin, "Benim Adım Kırmızı"da hat sanatı üzerine anlattıklarını, bir batılı yazarın o canlılıkta anlatması oldukça güç olurdu.

Yani batının ortalama aydını için Orhan Pamuk hem tanıdık, hem yabancı bir "doğuludur". "Doğulunun" ekzotikliği, batının bilgisiyle bütünleşmiştir onda. Batının ortalama aydını için Orhan Pamuk'u çekici kılan ve ona olağanüstü övgüler yağdırtan da bu sentezdir sanırım.

Bunun ötesinde batının ortalama aydınının Orhan Pamuk'a duyduğu hayranlığın bir başka nedeninin de, onun Orhan Pamuk romanlarının liberal demokratik yaklaşımlarında kendisini bulması olduğunu sanıyorum. Orhan Pamuk'un romanları –Kar'da da görüle-

ceği gibi– yazarının, batılı ortalama aydının kendini de bulduğu liberal demokrat diye adlandırabileceğimiz bir yaklaşıma sahip olduğunu gösteriyor. Batının ortalama aydını kendi dünya görüşüne uygun bir yaklaşımı sevinçle, övgüyle karşılıyor.

Biçim olarak da Orhan Pamuk batılı ortalama aydınının tanıdığı ve sevdiği biçimde yazıyor. Biçimde kendini yinelemekten çok, yeni biçim aramalarına giriyor. Deniyor. Anlatıcıların, perspektiflerin sürekli değiştirildiği, içiçe girdiği, yer değiştirdiği biçimler. Orhan Pamuk iyi bir romancı. İşini iyi yapıyor. Romanları iyi düşünülmüş, iyi kurgulanmış, büyük emek ürünü olduğu belli olan yapıtlar.

* * *

Kar öyküsüyle, kurgusuyla kendini sıkmadan okutan bir roman.

Kar'ı bir çok biçimde okumak mümkün.

Kar'ı en görünür yüzeyde önce yıllarca Almanya'da siyasi mülteci olarak kalmış bir Türkiyeli şairin, Türkiye'ye döndüğünde, türbancı genç kız intiharlarını araştırmak bahanesiyle (bahanesiyle diyorum, çünkü gerçek neden üniversite döneminden aşık olduğu ve şimdi kocasından ayrıldığını duyduğu İpek'le yeniden karşılaşmak istemesidir. – Bkz. s. 14) gittiği Kars'ta, mutlululuğu aradığı; fakat onu bulduğunu sandığı anda yaptığı bir yanlış sonucu yitirdiği bir aşkın romanı olarak okuyabilirsiniz. Böyle okuduğunuzda "mutlu aşk yoktur"la sonuçlanan kötümser bir romandır sözkonusu olan.

Ka "On iki yıldır Almanya'da siyasi sürgün hayatı yaşayan, ama hiç bir zaman siyasetle fazla ilgilenmemiş olan, asıl tutkusu ve düşüncesi şiir olan", "yalnızlıktan hoşlanan sıkılgan biri"dir. (s. 10) C kendi kendine itiraf etmekten çekinse de kişisel mutluluk peşindedir. Kişisel mutluluk onun için üç gün içinde ölesiye aşık olduğu İpek'le –ki aslında İpek'e önceden de aşıktır– birlikte yaşamak ve şiir yazmaktır. Onun bu kişisel mutluluk projesinin karşısında, mutluluğun ancak toplumsal bir mücadele içinde mümkün olabileceği görüşü vardır. Bu iki proje, Ka'nın, mutluluğu önünde rakibi de olan siyasi İslamcı terörist Lacivert'le yürüttüğü son diyalogta şöyle yansır.

"Ka: "Mutlu olmak bana yetiyor. "

"Git hadi, git" diye bağırdı Lacivert. "Mutlu olmakla yetinen mutlu olamaz, bil bunu." (s. 350)

Aşk romanı olarak okunduğunda bireysel mutluluk projesi ile, toplumsal mücadele, bir dava için mücadele içinde mutluluk projelerinin çatıştırıldığı bir romandır Kar. Ve her iki projenin de olmazlığı ile sonuçlanan bir roman.

Sonuçta romanın esas kahramanlarından hiç biri aradığını bulamaz. Ka Frankfurt'a yine İpek'siz, yalnız döner. İpek'siz ve "şiir gelmeksizin" yaşadığı 4 yıl sonrasında Frankfurt'ta –büyük olasılıkla dinciler tarafından– öldürülür. İpek, gerçekte aşık olduğu Lacivert'in Ka tarafından ihbar edildiği düşüncesiyle (ki bu düşüncesinde haklıdır) Ka ile gitmekten vazgeçer. Lacivert vurulup öldürülür. İpek'in kızkardeşi –Kadife– hem sevgilisini (Lacivert) yitirir, hem sembol olma (türbanlı kızların sembolüdür) niteliğini yitirir; sonuçta "normal bir aile" kurar. Ka'nın izinde kendisini bir çok halde onunla özdeşleştiren romancı Orhan da aynı Ka gibi bireysel mutluluğu aramaktadır. Ama bulamayacağı bellidir. Mutluluğun toplumsal bir mücadele ile, onun içinde kazanılabileceği düşüncesi ise hem Ka ve hem de romancı Orhan açısından sadece bir yanılsamadır. Roman bütününde aslında gençken intihar etmeyen veya vurulup ölmeyen toplumsal proje savunucularının sonradan bireysel mutluluk arama pozisyonuna geleceğini anlatır konumdadır.

Yani kısaca ne yapılırsa yapılsın, mutluluk yoktur. Ya da, Ka'nın korktuğu gibi geçicidir, anlıktır, en yoğun anında bile tehdit altındadır. Ve aynı Kars'ta üç gün hayatı durduran karın eriyip gitmesi gibi, ortadan kalkar. Böyle okunduğunda Kar iyice kötümser bir romandır.

Burda bu kötümserlik koyu bir kadercilikle da tamamlanmaktadır. Roman –aşk romanı olarak okunduğunda da– kaderci bir dünya görüşünü yansıtmaktadır. Sonuçta insanlar ne yaparsa yapsınlar önceden belirlenmiş olanı değiştirme imkânları yoktur. Hepsinin önceden yazılmış oyunda yerleri bellidir. Örneğin Ka, Kars'a giderken aslında hayatında pek fazla bir şey değişmeyeceğinden yola çıkmaktadır. Mutluluğunun en yoğun olduğu anlarda bile korku içindedir. Sonuçta mutluluğunu kazanıp sürekli kılmak için attığı bir adım (İpek'in aşık olduğunu düşündüğü Lacivert'in evini gösterip onun katledilmesine yol açmak) mutsuzluğunun sürmesine yol açar. Ka Kars'tan geldiği gibi mutsuz ve şiirsiz döner.

Aşk romanı olarak okunduğunda Kar için olumlu olarak söylenmesi gereken bir şey, romandaki kadın karakterlerin güçlülüğüdür. Romandaki esas kadın karekterler (İpek, Kadife, hatta oyuncu Funda) ne istediğini bilen kararlı, fedakâr, karar verdikleri işin arkasında duran insanlardır. İnandıkları dava uğruna zorluklara katlanmaya hazır oldukları gibi sevgide de öyledirler.

Kar'ı yine en görünür yüzeyde Türkiye'deki siyasi çatışmaların laboratuar koşullarında ortaya konduğu bir siyasi roman olarak okuyabilirsiniz. Laboratuar romanda lapa lapa yağan karın yolları kesmesi sonucu üç gün dış dünya ile ilişkisi kesilen Kars kentidir.

(Kars kentinin seçilmesi, yazarın "Ka" takıntısı yanında, bu kentin coğrafyası –karla dış dünya ilişkisi kesilmesi çokça yaşanan bir kent– ve Türkiye'nin çok uluslu mozağini yansıtan yapısıyla bağıntılı olsa gerekir.

"Osmanlı zamanında çeşit çeşit milletin, mesela bin yıl önce diktikleri kiliselerin bazıları hâlâ bütün haşmetiyle duran Ermenilerin, Moğollardan ve İran ordularından kaçan Acemlerin, Bizans ve Pontus devletinden kalma Rumların, Gürcülerin, Kürtlerin, her türlü Çerkez kavmi-

nin yaşadığı bir yerdi burası." (s. 25)

Orhan Pamuk bir söyleşide; *"Aklımdaki hikayeyi Türkiye'nin çok kar yağan ücra bir yerinde, bir kasabada geçirmek istiyordum. Bu kasabada Türkiyenin küçük bir modelini yaratmak istiyordum. " (Radikal kitap, Cem Erciyeş'le röportaj, 18 Ocak 2002)* diyerek aslında Kars'ta Türkiye'yi anlatmak istediğini söylüyor.)

Kars burada bir anlamda Türkiye'nin temsil edildiği bir tiyatro sahnesi gibidir.

Fakat Orhan Pamuk kurguda Türkiye'yi Kars sahnesine taşımakla kalmıyor; Kars'ta hayatının oyununu oynama fırsatını arayan bir tiyatrocu çiftin "tiyatro kumpanyasını" (Sunay Zaim Tiyatro Kumpanyası) taşıyarak "oyun içinde oyunla" anlatım yolunu tutuyor. Bu çifte yabancılaştırma efektifyle o yazdığının roman olduğunu, hayatın kendisi değil, bir romancının kurgusu olduğunu sürekli vurguluyor. O hiç bir yanlış anlaşılmaya meyden vermemek için romanın önemli kişilerinden biri olan Fazıl'a romanın sonunda okuyucuya doğrudan seslenme fırsatı verdiğinde, Fazıl'ın söylediklerini şöyle aktarıyor:

"Beni Kars'ta geçen bir romana koyarsanız, benim hakkımda, bizler hakkında söylediklerinize okuyucunun hiç inanmamasını söylemek isterdim onlara. Kimse uzaktan bizi anlayamaz." (s. 427)

Kuşkusuz bu çifte yabancılaştırma, Orhan Pamuk'a, romanda çizdiği Türkiye panoraması konusunda yönelebilecek eleştirilere karşı, kendini romancı özgürlüğü zırhı ardına çekebilecek oldukça rahat bir pozisyon sağlıyor.

(Fakat bu pozisyon bile onu bir dizi haksız eleştirinin hedefi olmaktan kurtaramıyor. Okudukları –ya da daha doğrusu okumadıkları!– her satırı birebir okuyanlar, romancının yaratığı dünyayı gerçek dünya sananlar, romancının dünyasının gerçek dünyayla çeliştiği noktasında dehşetengiz eleştiriler yöneltiyorlar ona. Bunların el ilginçlerinden biri 24 Ocak 2002 tarihli Cumhuriyet'te kültür sayfasında yayınlanan Oktay Ekinci imzalı bir eleştiri oldu. "Orhan Pamuk'un Kars darbesi" başlıklı bu eleştiri yazısında, yazar önce kendisinin romanı daha okumadığını açıkladıktan sonra, okumadığı roman hakkında "gazete ve televizyon tanıtmalarındaki Orhan Pamuk açıklamalarına" dayanarak Kars'a yapılan haksızlıklara karşı çıkıyor! "Herhangi bir düğünde bile örneğin 'Hoş gelişler ola, Mustafa Kemal Paşa' türküsünün 70 yıl önceki coşkuyla söylenip, oynandığı" "Cumhuriyet yönetimini 1923'ten çok önce kuracak kadar köklü bir yurtsever kültürle yoğrulmuş, uygar insanların kenti" Kars'ın "türbanlıların, siyasi İslamcıların" cirit attığı bir kent olarak gösterilmesine dehşetengiz bozuk atıyor!!! Böyle ciddi ve derin bir eleştiri karşısında "Ya sabır!" demekten başka bir şey yapamıyor insan!)

Fakat tüm yabancılaştırmaya rağmen, tabii ki Orhan Pamuk'un öyküsünün geri planında gerçekler ve bunların Orhan Pamuk'un dünya görüşüyle değerlendirilmesi var.

Bu noktada Kars'ta sahneye konan "Türkiye"de siyasi tablo şöyle:

Bir yanda açık devletçi diyebileceğimiz güçler var. Bunlar aydınlanmacılık, batıcılık, Kemalizm vb. adına karşılarına çıkan her tehdidi, terörle bastırmaya hazır, fırsatını bulduklarında devletin birliği ve bütünlüğü, halkın huzuru vb. adına askeri darbe yapmaktan çekinmeyen güçler. Aralarında kimi çelişmeler var ve fakat özde, devleti gerektiğinde halka karşı savunma konusunda birleşiyorlar. Ve ne yazık ki, halktan da önemli bir tepki görmüyorlar. Bu devletçi güçlerin içinde resmi ve özel terör grupları var. Darbe sırasında bunlar birarada hareket ediyor.

Romanda ustaca bir kurguyla darbe, bir tiyatro oyunu imiş gibi sergileniyor. Darbenin başını bütün hayatı boyunca Mustafa Kemal'i oynamak isteyen tiyatrocu Sunay Zaim çekmektedir. Onun darbeyi ilan eden; *"Şerefli ve Aziz Türk milleti ... Aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndürümez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır." (s. 155)* sözleri, bir oyunun repliği olabileceği gibi, bir sıkıyönetim kumandanı bildirisinden da alınmış olabilir.

Sıkılan kurşunlar tiyatroda kuru sıkıdır, gerçekte ise kurşun dolu. Aradaki fark öldürücüdür.

Medya doğrudan doğruya devletçi güçlerin elindedir, onların emrindedir.

Devletçi güçlerin karşısında romanda siyasal İslam vardır. Bunun yanında biraz da PKK şahsında Kürt milliyetçisi hareket vardır. Fakat esas güçlü olan tehdit siyasal İslamdan gelmektedir. Siyasal İslam ise kendi içinde ılımlı, legal kanat ile, radikal, terörist yöntemler kullanan kanat olarak bölünmüştür. Ilımlı, legal kanat partisi aracılığıyla iktidara yürümektedir. (Darbe öncesinde 4 gün içinde yapılacak belediye başkanı seçimlerinde bu partinin adayının seçimleri kazanması beklenmektedir. Fakat bu, bu partinin belediye başkanı olması olasılığı yüksek başkanının henüz darbe olmadan da gözaltına alınıp işkenceli sorgulanmasının engeli değildir!) Siyasal İslamın legal ılımlı kanadı ile illegal kanadı arasında da sıkı ilişkiler vardır. Her iki yan birbirini kullanmaktadır. (Bu kullanma özel ilişkilere kadar varmaktadır. İllegal kanadın önde gelen isminin (Lacivert) Kars'taki ilk uğrağı, legal parti başkanının evidir. Ve legal parti başkanının mutsuz karısı İpek, mutkluluğu illegal kanadın yakışıklı önderinde arar vs.)

Romanda çatışan bu iki kanat dışında bir de şair Ka'nın şahsında somutlaşan, bu her iki kanadın da yanlış olduğunu düşünen, Batı Avrupa tipi demokrasiden yana olan ve fazla kan dökülmemesi için –ama her şeyden önce de kendi bireysel mutluluğunu sağlayabilmek için– iki kanat arasında arabuluculuk yapan bir kanat vardır. Liberal demokrasi diye adlandırabileceğimiz kesimin görüşleri Ka'nın iktidar müca-

delesinin iki esas kanadından kişilerle yaptığı görüşmelerde dile getirilmektedir.

Roman böyle okunduğunda bir yandan yazarının liberal demokrasiye övgüsü, fakat diğer yandan onun yarım gönüllüğünün, kararsızlığının, yer yer korkaklığının, tutarsızlığının eleştirisi (belki özeleştirisi?) olarak da kavranabilir.

Roman bir bütün olarak ele alındığında, siyasi mesaj olarak Türkiye'de Kemalist devletçi güçlerin ancak darbelerle ayakta kalabildiği, iyice köşeye sıkışmış olduğu, siyasal İslamın da gerçek anlamda bir alternatif olmadığı, geleceğin Avrupa tipi bir demokraside olduğu mesajını veren bir romandır.

Burada Orhan Pamuk kendi dünya görüşünü yansıtmaktadır romana ve yüzeyde sıkışıp kalmaktadır. Romanda resimlenen Türkiye gerçeğinde, işçi sınıfı ve diğer emekçi sınıfların sınıf hareketi yoktur; devrimci örgütlü sol hareket için ise yapılan tespit böyle bir hareketin geçmişe ait olduğu tespitidir. Devrimci sol hareket romanda geçmişe ait olarak da yalnızca "eli sopalı" ceberrut cinayet örgütü olarak vardır:

"1970'lerin ortasında eli sopalı bir Marksist fraksiyon burayı işgal edip merkez olarak kullanmış, bazı siyasi cinayetler burada planlanmış (belediye başkanı avukat Muzaffer bey yaralı olarak kurtulmuştu) ...tı" (s. 188)

Romanda bir tek komünist yoktur. "Eski komünist" olduğu söylenen(ler) vardır. Kadife'nin ağzından komünistler için şu değerlendirme yap/tır/ılır:

"İki türlü komünist vardır: Halkı adam etmek, ülkeyi kalkındırmak için bu işe girişen mağrurlar; bir (de? / BN) *adalet ve eşitlik duygusuyla bu işe giren masumlar. Mağrurlar iktidar düşkünüdür, herkese akıl verirler, yalnızca kötülük gelir onlardan. Masumlar ise yalnızca kendilerine kötülük ederler. Ama tek istedikleri de budur zaten. Yoksulların acısını suçluluk duygularıyla paylaşmak isterken daha da kötüsünü yaşarlar." (s. 117)*

Orhan Pamuk'un kafasındaki komünistler kendine komünist adını takan küçük burjuvalardır olsa olsa.

Tabii böyle bir Türkiye resmi için iki özür bulunabilir. birincisi "sanatçı özgürlüğü". Bu bağlamda fakat o zaman Orhan Pamuk'un " Küçük bir Türkiye modeli yaratmak istiyordum" iddiasını ne yapacağız? Hayır, Orhan Pamuk, kendi liberal burjuva bakış açısıyla bir model kurmuştur. Bu modelde işçi sınıfı ve emekçinin rolü en iyi halde figüranlık rolüdür. Burada devrimci sola, hele hele gerçek komünistlere yer yoktur.

İkinci özür ise anda Türkiye'de iktidar dalaşının gerçekten de devlet ile siyasal İslam arasında yürüdüğü, işçi sınıfı ve emekçi hareketinin etkin olmadığı, devrimci örgütlü solun ise varlığının bile belli olmadığı; bu yüzden de bu "teferruatın" romanda yer almasına gerek olmadığı vb. biçiminde olabilir. Bu bağlamda da söylenecek şudur: Yalnızca anda olanı, yüzeyde olanı, görüneni değil, aynı zamanda geleni, gelişmekte olanı görebilmek ve gösterebilmektir hüner. Sanatçı duyarlılığı herkesin görebildiği ve söylediğinin ötesine geçebilmeyi mümkün kılar. Orhan Pamuk, romanın siyasi içeriğinde verili, egemen kalıpların dışına çıkamamıştır.

Siyasi roman olarak okunduğunda da Kar kötümser bir romandır. Evet liberal demokratik görüşler olumlanlanmakta ve geleceğin onlara ait olduğu yönünde ipuçları verilmektedir. (Darbeden sonra –karlar çözüldükten sonra– her şey yine eski mecrasına dönmektedir. Ve o mecrada Avrupa giderek güçlenen bir rol aynamaktadır. O kadar ki, darbe sırasında Kars'ın darbeye karşı olan bütün güçleri için –buna İslamcıların en radikal kesimi de dahildir– "Avrupa'ya sesini duyurmak" belirleyici bir önem taşımaktadır.) Ancak liberal demokrasinin temlsilcileri kimi yerde ancak Jakoben Cumhuriyetçi, Kemalist darbecilerin sayesinde, kimi yerde de dincilerin işine öyle geldiği için hayatta kalabilmektedir. Ve sonunda Ka gibi öldürülmektedir.

Orhan Pamuk, yüzeyde kaldığı, işçi sınıfı ve emekçilerden umudu olmadığı için, diğer yandan liberal burjuvazinin de deyim yerindeyse "Ne İsa'ya ne Musa'ya yaranan" "kararsız" arabulucu tavrını da gördüğü için, geleceğe ilişkin kötümser olması, Ka'yı sonuçta –herhalde İslamcılara– öldürtmesi gayet anlaşılır bir şey. Romanın kötümserliği, Orhan Pamuk'un siyasi tavrının ifadesi gerçekte.

* * *

Kar'ı Allah'ın varlığı yokluğu, hayatın anlamı vb. üzerine tartışılan bir felsefi roman olarak da okuyabilirsiniz. Böyle okuduğunuzda, romancı Orhan'ın tutarlı bir materyalist olmadığı, Kar'da –Kars'ta, yağan kar taneciklerinde ve her konuşmada, her şeyde– madde / fizik ötesi bir gücü aradığını, kendisinin henüz tam inanmadığını ve fakat gerçekten inananlara büyük bir saygı duyduğunu görebilirsiniz.

Orhan Pamuk Ka'yı şöyle konuşturuyor:

"Bütün hayatım boyunca eğitimsizlerin, başı örtülü teyzelerin, ele tespihli amcaların inandığı yoksulların Allah'ına inanmadığım için suçluluk duydum. İnançsızlığımın mağrur bir yanı vardı. Ama şimdi dışarıdaki şu güzel karı yağdıran Allah'a inanmak istiyorum. Dünyanın gizli simetrisine dikkat kesilmiş, insanı daha uygar, daha ince kılacak bir Allah var. " (...) "Ama burada sizin aranızda değil değil o Allah. Dışarıda, boş gecenin, karanlığın, garibanların kalbine yağan karın içinde." (s. 100-101)

Böyle okunduğunda Kar, metafizik ve tanrı arayıcısı bir romandır.

Kar'ı sanat ve sanatçılık üzerine bir roman olarak da okuyabiliriz. Böyle okunduğunda Kar önce şiirin ve şairliğin, romancılıktan çok ayrı ve değişik olduğunu, şiirin "geldiğini" (Kar'da Frankfurt'ta siyasi mülteci olarak yaşayan, bu dönemde yıllarca hiç şiir yazamayan bir şairin –Ka– Kars'ta geçirdiği üç gün içinde toplam 19 şiir yazdığı anlatılıyor. Bu şiirlerin tümü de "geliyor!" (Bkz. s. 90, 103, 119, 129, 146, 168, 182, 198, 211, 214, 242, 283, 289, 299, 326, 331, 340, 352, 375) Şairin romancının tersine daha

çok "ilham" ile iş yaptığını anlatan bir roman.

Romanı, romanın baş anlatıcısı romancı Orhan'ın kendini anlattığı bir otobiyografik roman olarak okursanız, Orhan'ın kendini romanın baş kişisi şair Ka ile- onun aşık olduğu kadınlara aşık olacak kadar özdeşleştirdiğini bilirseniz, Orhan'ın şair olmak isteğinin ve fakat çok zorlandığının romanı olarak okuyabilirsiniz. Diğer yandan roman, tiyatrocu Sunay Zaim'in şahsında sanatın gerçekle ilişkisinin sorgulandığı, gerçek sanatın, gerçekle sanatın içiçe geçmesinde, gerçeğin nerede bitip, sanatın nerede başladığının ayrılmasının mümkün olmadığı (veya tersi) noktada sözkonusu olduğu tezinin işlendiği, bu tezin sorgulandığı bir roman olarak da okunabilir. Burada romanın anlatttığı üç günün birincisinin akşamında gerçek bir askeri darbe, bir tiyatro gösterisinde –canlı yayında– gerçekleştirilmekte, sanat gerçekle içiçe girmektedir. Üçüncü günün akşamında ise Sunay "gerçek sanatın varması gereken yere, efsaneye varma" çabası (s. 337) içinde sahnede kendi kendini vurdurtmakta, sanatı için ölmektedir. Sunay Zaim, ertesi günün gazetesine önceden dikte ettiği ölüm haberinde şöyle demektedir:

"Büyük Türk tiyatrocusu Sunay Zaim'in sahnede ölümü böylece hayatın kendisinden de büyük bir şiddetle yaşandı. Piyeste insanın gelenekten ve dinin baskılarından kurtuluşunu çok iyi kavrayan Kars seyircisi, vücuduna kurşunlar saplanırken bile, kanlar içinde oynadığı oyuna sonsuz inanan Sunay Zaim'in gerçekten ölüp ölmediğini bir türlü kavrayamadı. Ama tiyatrocunun ölmeden önceki son sözlerini, sanatına hayatını verişini asla unutmayacaklarını anladılar." (s. 337)

Romancı Orhan, Kar'da nasıl Ka'nın şairliğine özendiğini anlatıyor, ona gıptayla bakıyorsa, Sunay Zaim'in de "sanatın varması gerektiği yere, efsaneye varma" konusundaki kararlılığına, bunun için ölmeye hazır olmasına, aynı ölçüde gıptayla bakıyor. Burada da yine "arabulucu"nun arabuluculuk konumundan duyduğu rahatsızlığın dile getirilmesi sözkonusu. Fakat romancı Orhan arabulucu olmak zorunda değil ki, şair Ka arabulucu olmak zorunda değil ki.

Bunlar hepsi bilinçli tercihler. Bu bilinçli tercihler değiştirilebilir, yerine başkaları konabilir.

Romancı Orhan, onun kendini özdeşleştirdiği şair Ka Kemalizmle onun dinci faşist alternatifi arasında sıkışıp kalmak, ne birine ne ötekine yaranamadan arada arabuluculuk yapmak, sonunda zaten her şeyin olacağına vardığını, her şeyin boş olduğunu yaşamak ve anlatmak zorunda değil! Yerini bilinçli olarak geleceğin yanında, işçi sınıfının, emekçilerin yanında seçebilir.

Belki bireysel mutluluğunu mümkün olan sömürüsüz, sınıfsız bir toplum için kolektif bir çabanın –sanat-edebiyat alanında– bilinçli bir neferi olarak yakalayabilir.

Yeter ki istesin!

3 Şubat 2002

Gözü aydın

VEYSEL BOĞATEPE

Aydın Sümbül'e...

"Hayatın da çıkmazları vardır. Tıpkı çıkmaz sokaklar gibi, girsen yolun kapalı dönsen geldiğin yere geri dönersin. Ve kime sorsan yabancısıdır aradıklarının..."

Ne yapacağını bilmiyorsan
Kendine bir sözcük edin
Yüreğinin sesini sevdaya ada
Yağmura bırak rüzgârın sesini
Susma!
Susmak soyutlanmış bir mekan yaratmaktır
Kabullenmektir belki
Seçtiğin sözcük
Bırak onaylasın varlığını
Ve haykır boşluğa, bul kendini
Şiirlerin gözü aydın

Yoksul bir geceye sarkarken bakışların
Bir tutam gözyaşıdır ömrün
Yaşanmamış çocukluğunu takar koluna
De ki ağırdır bana
Bu zamanların yükü
Gözlerindeki hüzzama yaslanırken acıların
Yarınların gözü aydın

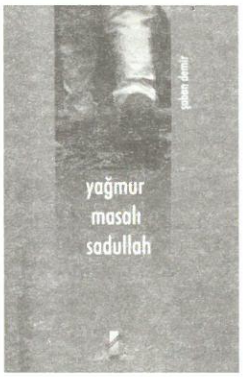
Aradan budak zamanlar geçer
Hergün bir yaprak uçuşur dalından
Anlarsın kurmaya çalışırken bozduğunu
Bakarsın ki herşey sana dayanmış
Anlarsın yıkılmış bir kenttir yaşadığın
Söze ve saza durur yüreğin
Türkülerin gözü aydın

Yağmur Masalı Sadullah

ORHAN ARAS

Genç yazar Şaban Demir'in bu ilk kitabını elime aldığımda önce ismine ve kapağına baktım. Kapağında, düşlü renklere büründürülmüş yürüyen iki bacak, sanki bir kaçışın imgelemesi gibiydi. Daha ilk öyküde, o yürüyen ayakların ritmi benim de ayaklarıma dolaştı ve koşar adım bir yürekle öykülerdeki kişilerle gizemli yolculuklara çıktım.

Kitabi tek bir cümleyle tanıtmaya kalksam şöyle diyebilirdim: Gerçekleri çalınmış, düşleriyle yaşamaya çalışan insanların masalımsı ayakta kalma serüvenleri... Ama öykülerin tadına vardıkça, öykülerde, onların da ötesinde bir şeylerin olduğu ortaya çıkıyor ve bütün bir kitabi bir tümcede toplamanın haksızlığı dayanılmaz bir hal alıyor.



Kitapta altı öykünün yanısıra biri kente, biri de sevgiliye yazılmış iki mektup var.

Kitaptaki ilk öykü, "Çiçekler Açınca Frau Koch Öldü", yabancı bir ülkedeki içsel gel-gitleri ve başkalığın içinde "kendi"nin kalabilmenin yalnızlığını anlatır. Geçmişle gelecek arasındaki düşsel çarpışma dinmez bir özlemi de beraberinde getirir. Umut, saksıda açacak çiçektedir artık. Oda ortamında bir türlü açmayan çiçekler sanki odadaki yalnızlığın korkunçluğundan korkarak birkaç günde solup gitmektedirler. Geçmişe dadanmış rüyalar ve yabancılığın getirdiği suskunluğa çiçekler ölümleriyle isyan etmektedirler. Yabancılığın korkusunu yaşama yükleyen öykünün kahramanı bu durumu ev sahibesi Frau Koch'a anlatırken, "Acaba doğa bana kendini böyle mi anlatıyor?" diye sormadan da edemiyor. Doğa, insan, yabancılık, içsel travmalar ve yaşamdaki çelişkili yürüyüş... Bir çiçeğin açışına sığınmış bir şiir demeti.

Yazarın diline yamanmış düşsel şiirsellik öbür öykülerde de devam eder.

Şiirin en çok boy gösterdiği öykü, "Gewre Ölmesin" öyküsüdür. Yürek titretici bir aşkla birlikte zamanın amansızlığını bu öyküde adım adım takip ederiz. Küçük bir kasabanın, büyük düşlü ekseninde bir masalı yaşamak isteyen insanların duyguları kimi zaman küçücük bir çay, kimi zaman da koca bir denize dönüşür. Gewre'de kilitlenmiş tertemiz bir özlemle, kamyonu ile ekmek peşinde koşan kamyoncu Rıza'nın evindeki hıyanet yaşamın iki yüzü gibidir. Ve bir de bozkır insanının kaçışı... Yazarın öbür öykülerinde de göze batan en önemli unsur, bozkır ve bozkırın iç içe, yakın insan ilişkiler ile birlikte dar mekanıdır. Kitaba ismini veren "Yağmur Masalı Sadullah"da da aynı dar mekandan kaçışın yolculuk düşü vardır. Uzun yolculukların şoförü Sadullah'ın boş otobüsündeki masal yolcuları ile sohbeti bir iç sohbetten başka bir şey değil. Yaşamın rengi, şarkıların alıp götürdüğü melodili duraklar Sadullah'ın dikiz aynasında, yani içindedir. "Benim dinlediğim şarkılarda nihavent olurlar. Ben karanlığa perde çekilen bir kadının aşkını satarım onları" derken Sadullah, o duyguları, aslında olmayan yolculara değil, kendi kendine bir aşkı satmaktadır.

Şiirsellik dedik, masal dedik, yolculuklar, bozkır, ya-

ŞABAN DEMİR VE...

Bir bozkır kasabasında yaşayan ve yorgun toprağın yazgısına yenilmeyen bir aile, DEMİR ailesi. Şaban bu gözüpek ailenin en küçük çocuğu. Kendisini tanıdığım zaman 19-20 yaşlarında bir delikanlı idi. Hiç de gözüpek biri gibi görünmüyordu. Çekingen, saygılı, ürkeksi bir çocuktu.

Gözüpekliğini içinde taşıyormuş.

Dramatik yazarlık dersinde öğrencim oldu. Daha okula başlamadan önce yazdığı bir oyun Ankara radyosunca kabul edilmiş. Öğrenciliğinin ilk ayları içinde oynadı. Dinledim. Çok beğendim. Sınıfta, evde babasıyla birlikte oyunu nasıl dinlediklerini anlattı.

Babası pek te inanmıyormuş oğlunun oyununun oynanacağına. Haksız da değil. O güne kadar ne görmüş, ne yaşamışki Şaban? Ne yazacak ki? Yazarlık kim, o kim? Bir yazar ne demek canım? Bir başka insan. Elbet Şaban'a benzemez.

Ama radyoda oğlunun adını duyunca donakalmış.

Şaban Demir ha!

Şu benim kavruk oğlum ha!

Ah!

Anadolu'da binlerce Şaban Demir olmalı. Ama içlerinden pek azı zincirlerini kırıpta dış dünyaya çıkabiliyor.

Dört yıl çabucak geçti. Hoca-Öğrenciydik, arkadaş olduk. O sonra Almanya'ya, ağabeyinin yanına gitti. O bozkır kasabasından çıkan ağabeyleri, Almanya'da, Hollanda'da vızır vızır büyük işler yapıyorlar.

Şaban'a dünyanın kapılarını açtılar.

Şaban Demir, bu kitapta okuyacağınız öyküleri yazmaya, Almanya'daki ikinci yılında başladı. Bu kitap daha önce de yayımlanabilirdi, olmadı. Bu güne kaldı.

Okuyun bu öyküleri.

Seveceksiniz, beğeneceksiniz.

Bu gözüpek bozkır çocuğunun yeni yapıtlarını bekleyeceksiniz.

Turgut ÖZAKMAN

bancılık, aşk, korku dedik... Bütün bunlar kitabın içinde gonca gonca serpiştirilen bütün kavramlar sadece kavram olarak kalmamış Şaban Demir'in dilinde. Yaşamın gizemli labirentlerinde kapılar da açmış. Bu yüzden bir tadımlık söz yerine kitabı okumak ve bir bozkırdan kalkan şarkı sirenli trene binerek yaşamdan yaşama seyirtmek en doğru olanıdır.

"Hoy hoy Memo kurteki ser kerasi"

Düşünen, yaratan, seven ve ihanete uğrayan, kahreden, gün ışığında kavak ağaçlarının rüzgarında kararan, yeşil gözlü, gökyüzlü, hüzünlü insanlarız. Güney gecelerinde akan suların sesi göğe akarken, karanfil susuz, ben uykusuz. Gözlerinin uzaklarında, ta derinlerde Erzincanlı bir göçebe, çadır kuruyor. Sonra gökyüzünde buğday taneleri dağılıyor. İki yüz yıl önce Urfa'ya kar yağıyor.

Sevda türkülerinde ben eşkıyayım. Oturup bir kitap daha okuyorum, Memo çırılçıplak bir atletle ölüme koşuyor.

Sözcükler, harfler ve devrilmiş cümleler Şırnak'a asker taşıyan vagonlar gibi geçiyor gözlerimin önünden.

"Berbang bu beri roj helet"

Aşkı yaratacak bir öykünün ilk sözcüğüydü belki de "Berbang". korkuyordum gelecek günlerin sevdasında babamın Memo'yla bir atın ölümünü beklemesinden. Duvar diplerinden rüzgar geçip gidecek, bütün sevdalara toz konacaktı.

İlk yazdığım ve sonra hep yazmaya devam ettiğim sulusepken soğukluğunda aşklar. Kentleri yağmurlu haliyle hatırlamak, sokakları, akşamüstlerini ve kendini perişan cümlelerle kağıtlar arasında bırakıp suskunlaştığını bilmektir belki de yazmak. Yaratanla arasında hiçbir sorun olmadığını söyleyen kafirin inkar ettiği şey acaba neydi? Ateş değilse. Yüzyıllardan beri dilden dile söylenip gelen karasevda türküleri olabilir miydi?

Cellatlarla aynı mekanda yüz yüze gelen nice insan, nedense hep suskun, efkarlı, kaygılı ve korkak gözlerini görmüştür onların. Zifiri karanlık gecelerde yolunu kaybeden atların nal şakırtısında soluk yıldızlar kimin içindir? Bütün kalemler tükenmiştir ve ben hayatı seyrediyorum.

Ateş içinde açan gülmüşsün...
Gökyüzünün mavisi de yırtılmış...

(Şaban Demir, Yağmur Masalı Sadullah, sayfa 223-228, Art Yayınları / ANKARA, Eylül 2001)

Sömürgecilikten Küreselleşmeye

AHMET AKYÜZ

Marx'ın deyişiyle, "Bir yandan ihtiyaçların ve onları tatmin edecek araçların karmaşıklaşmasını, öte yandan da hayvanca bir barbarlaşmayı, ihtiyaçların ham, soyut, en üst dereceden bir basitleştirilmesini yaratan" kapitalizmin, merkantilizm (ticari kapitalizm) ile başlayan sömürü, talan ve saldırganlık tarihi; 500 yıla yakın bir zamandır insanlığın "kâbus" ve "felaket"le bezenmiş gündem maddesini oluşturdu ve hâlâ da oluşturmakta...

Bu bağlamda insanlık açısından son 500 yılda olup bitenleri anlamaya çalışmak, basitçe bir tarih bilinci oluşturma işi değil; sömürgecilikten küreselleşmeye uzanan mevcut sömürü ve saldırganlık işleyişini kavrama sorunudur... Ve de Tony Benn'in ifadesinde üzere formüle edilebilir: "Gelecek iki şekilde düşünülebilir. Biri şu: Kapitalizmin globalleşmesi bir realitedir. Banka ve medyanın her halükârda sosyalizmi dışlayan yeni bir dünya düzeni yarattığını kabullenmek gerekir. Öbür görüş, bu yapı içinde güçlü bir muhalefetin fışkıracağını varsayar." Noam Chomsky ikinci şekilde düşünen yazarlardandır. Bunun için de, "Sorun özgür bir toplumda yaşamayı mı, yoksa eğitimli kitleler ördek adımlarla yönetime gelmeye çalışıp bildik sloganları tekrarlarken ve toplum bozulurken, sersemlemiş bir hayvan sürüsü olarak başka taraflara yönlendirilmiş, dehşete düşmüş, vatansever sloganlarla çığlık atan, kendi hayatları için korkan ve kendilerini yıkıntıdan kurtaran lidere korku içinde hayranlık duyanlarla beraber kendiliğinden yayılan totaliter bir sistemde mi yaşamak istediğimizdir. Başkalarının bize dünyayı parça parça etmek için para ödeyeceğini umarken bizi itaate zorlayan, baskıcı devlete hizmet ederken buluyoruz kendimizi. Seçenekler işte bunlar. Yüzleşmek zorunda kaldığımız seçenek. Bu sorulara yanıtlar senin benim gibi insanların, bizim elimizde," demektedir...

Ütopya Yayınevi tarafından Mustafa Erdem Sakınç'ın çevirisi ile Türkçeye kazandırılan "Sömürgecilikten Küreselleşmeye" başlıklı yapıt Meksikalı sosyoloji profesörü Heinz Dieterich ile Noam Chomsky'nin çeşitli söyleşilerinden oluşuyor. Söz konusu söyleşilerin derlendiği yapıt, dünyayı 11 Eylül 2001'e getiren son dönem gelişmeleri ve ABD'nin küresel tiranlığı ile Latin Amerika tarihi ve siyasetini gözler önüne seriyor....

11 Eylül 2001 virajını dönen yerküre, önemli bir sosyal ve ekonomik krizin sınırlarında dolaşırken, sömürgecilikten küreselleşmeye uzanan kapitalist yağma serüveninin büyük önem kazandığı gidişatta; yaşananların tarihsel temelleriyle tahlili müthiş bir önem arzediyor.

Hem de Jean Ziegler, "Karl Marx'ın analitik yöntemi olmaksızın hiçbir şey kavranamaz. Yalnız tarihin aşamaları vardır. Sol burada bir tür gece bekçisi rolü oynamaktan daha fazlasını yapabilir. Global ekonomiye karşı isyan mümkündür. Bu isyan insanın yabancılaştırılmak istenmesinden çıkacaktır"; ve Samir Amin de, "Tarih bazen çok yavaş, bazen de çok hızlı ilerler. Tarihin içerisinde, yoğun bir kriz ve yenilgilerden sonra değişikliklerin taşıyıcı öznesinin ortada gözükmediği durumlar vardır. Ama özne objektif olarak mevcuttur," derlerken...

Chomsky'in de tarihsel temelleri ve güncel gerçekleriyle sergilediği üzere, görünen odur ki, kapitalist talan tarihin sahnesinden bir gün mutlaka çekip gidecektir. Silahları, şiddeti ve dehşeti; akla, insan(lık)a ve doğa düşmanı karanlıklarıyla; piyasa değerleriyle, meta fetişizmleri ve savaşa tapan ahlâk(sızlık)larıyla bir gün mutlaka hayatımızdan sökülüp atılacakdır. Geriye "ötekisiz", eşit ve özgür kardeşler ve kolektif hayatı kalacaktır...

"Sömürgecilikten Küreselleşmeye" başlıklı yapıt, dünyayı kavrayarak değiştirmekten yana olanlar için bir başucu kitabı özelliği taşıyor.

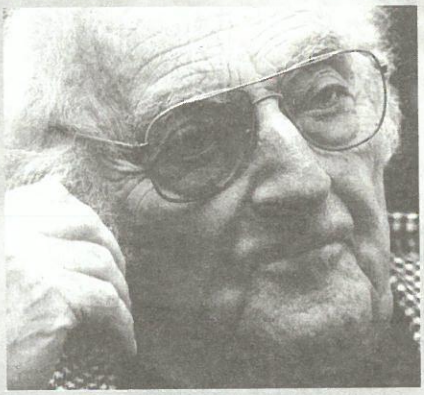
20. yüzyılın ünlü Alman romancılarından biri olan ve İkinci Dünya Savaşı'nda tercihini "iki Almanya'dan daha iyisi" olarak nitelediği Doğu Almanya lehinde yapan Stefan Heym, 16 Aralık'ta bir edebiyat gezisi çerçevesinde ziyaret ettiği İsrail'de öldü. (Stefan Heym'in Türkçe olarak yayınlanmış romanı bildiğimiz kadarıyla yok. Bu eksikliğin önümüzdeki dönemde giderilmesi kuşkusuz iyi olur.)

3 Şubat 2002'de Berlin Sanatlar Akademisi'nde Stefan Heym'ı anmak için bir gece düzenlendi. Bir dizi yazar, sanatçı bu gecede Stefan Heym'ın romanlarından okumalar yaptılar, Stefan Heym'la ilgili anılarını anlattılar, konuşmalar yaptılar. Gecede konuşan yazarlardan biri de Türkiye okuyucusunun "Aşk Dediğin Laftır", "Güneşten de Sıcak", "Karlı Dağlarda Tatil", "Nina B. Olayı", "Tanrı Sevenleri Korur", "Vatan Sağolsun" vb. romanları üzerinden tanıdığı Johannes Mario Simmel'di. Aşağıda Simmel'in sözkonusu anma gecesinde yaptığı konuşma metninin çevrisini yayınlıyoruz. Metni "Tagesspiegel" adlı günlük gazetenin 4 Şubat 2002 tarihli sayısından Enver Sevinç çevirdi. — GÜNEY

O otuzaltı adil insandan biriydi: Berlin Sanatlar Akademisi'nden Stefan Heym'e bir selam!

JOHANNES MARIO SIMMEL

1988 ilkbaharında Stefan, onun edebiyat menajeri Reiner Heumann ve ben Zürih'teki "Kronenhalle'de (Zürih'te ünlü bir restoran) birlikteydik. Yemekten sonra Stefan bana yeni kitabının ilk baskı formalarını okumak isteyip istemediğimi sordu. "Tabii" dedim, "Hemen gönder." Bir kaç gün sonra Münih'teki bir yayınevinden kocaman bir paket geldi. Baskıdan yeni çıkmış 847 sayfa. Stefan'ın yeni kitabı. Başlığı "Anma" idi. 1988'e dek olan anılarını kapsıyordu.



Okumaya başladım. Daha ilk sayfalardan başlayarak bir coşku sardı beni. Günlerce ve gece yarılarına kadar bu anıları okumaktan başka bir şey yapamaz oldum. Beni alıp götürdüler bu anılar, sanki sarhoş olmuş gibiydim. Şimdi okuduktan 14 yıl sonra bile bir çok yer beynime kazınmış gibi. Örneğin Stefan'ın anılarında Avustralya'da yapılan ve çağrılı olduğu bir kültür konferansı ve ertesinde yaşadıkları üzerine anlattığı kimi bölümler.

"Uçağın kalkmasına yirmi dakika kala parti gazetesi Tribune'den Yoldaş Millis, Alman Demokratik Cumhuriyeti'ndeki sosyalizm hakkında bir mülakat istiyor. S.H. –Stefan ismini bütün kitapta böyle kısaltıyor– bu konuda görüşlerini aktarıyor ve bu görüşler basılıyor da: "I fiel that socialism is our baby. Now if the poor child is cross-eyed, bow legged and has scabs on its head, you don't kill it, you try to heal it."

Bana sorarsanız gayet eli yüzü düzgün bir cevaptır bu, evet biraz basitçe bir açıklama, ama yine de sosyalizme sahip çıkan bir açıklama. Zavallı çocuk şaşı da olsa, çarpık bacaklı da olsa, kafası yara bere içinde de olsa, onu öldürmeyiz, tedavi etmeye çalışırız.

Eve döner dönmez Yoldaş Haid'e davet edilir Stefan. Selam sabah ertesi Haid derdini açıklar: "Siz Avustralya'da Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde sosyalizmin uyuz olduğunu söylemişsiniz!"

S.H. böyle bir şey söylediğini hatırlamadığını söyler.

Haid hiç bir şey söylemeden Tribune gazetesini uzatır ona. Haberi gören Stefan, burada çevirmen yanılmış der, scabs yara kabuğu anlamına gelir, ancak mecazi olarak uyuz için de kullanılır. Haid, öyleyse mecazi anlamda uyuz demişsiniz diye çıkışır. Ve kızgınca sorar: "Siz bir yandan hem Alman Demokratik Cumhuriyeti'ne uyuz diyeceksiniz, bir yandan da yurtdışına çıkmanıza izin verilmesini bekleyeceksiniz. Öyle mi. Uyuz ha?"

"Anma" – Birinci fanfar!

Ya da örneğin Stefan'ın İkinci Dünya Savaşı'nda saflarında yer aldığı ABD ordusuna ait birliğin New York'ta yaptığı "emektarlar toplantısı"nı anlattığı bölüm. Orada 40 yıl önce birlikte savaştığı bir arkadaşıyla karşılaştığı anı şöyle anlatıyor S.H.: "Ve birden o büyü yüklü gözlerden başlayarak S.H.'nin karşısındaki yüz gençleşiyor. Yazar S.H.'ya sanki zaman bobini geri çevrili-

Stefan Heym (üstte) ve Johannes Mario Simmel

yormuş gibi geliyor, yalnızca karşısındaki yüz değil, salondaki tüm yüzler birden bir zamanlar olduğu gibi görünmeye başlıyor. Hani şu şeylerin hâlâ basit olduğu dönemler; evet'in evet hayır'ın hayır olduğu, düşmanın kim olduğunun net olduğu dönemler."

Ah Stefan, Stefan, bunu okuduğumda yine o hüzün çöktü içime. Çünkü ben de o dönemlerde, Nazi cürümlerinin cehennemi dönemlerinde, düşmanın kim olduğunun açıkça bilinmesinin ne büyük mutluluk olduğunu yaşayan, bilenlerdenim. Dünyada milyonlarca insan bu mutluluğun ne olduğunu biliyor ve terör ve cinayetlerin o korkunç dönemini düşündüklerinde, içlerine bir hüzün çöküyor.

Bu yüzden Stefan'ın bu kitabını okuduğumda, Süddeutsche Zeitung'un (Almanya'da yayınlanan büyük günlük gazetelerden biri / ÇN) redaksiyonuna söz konusu kitap üzerine yazma işini bana bırakmaları için adeta yalvardım. Ben, şimdiye kadar hiç bir kitap eleştirisi yazmamış olan ben, bu kitaptan öyle etkilenmiştim ki, yazmak benim için bir zorunluluk haline gelmişti. Sonunda redaksiyon ikna oldu ve 23 Temmuz 1988'de bütün bir gazete sayfasını dolduran kitap tanıtım yazım yayınlandı.

Benim için "Anma" 1945 sonrasında Almanca yazılmış olan en önemli ve en heyecan verici kitaptır. Yazarını susturmayı hiç kimse ve hiçbir zaman becerememiştir, bundan sonra da zaten beceremez. Yalan söylemeyi beceremeyen bu yazar, bütün hayatı boyunca inandığı şeyler için ölene dek mücadele edecektir. Ve daha sonra da! Çünkü kitapları kalacaktır onun.

Nasıl bir profesyoneldir o! En büyüklerin bazıları gibi o da gazetecilikten gelmektedir o ve mesleğinin nasıl ustasıdır, bunu "Anma"da görebilir herkes.

Yazar Stefan Heym, daha önce de belirttiğim gibi, üçüncü tekil şahısta yazar S.H. üzerine anlatıyor ve bu ona ne büyük anlatım imkânları sunuyor. Evet, evet o çok iyi bir profidir!

Heinrich Böll ile bir karşılaşması üzerine S.H. şunları yazıyor: "Sorunlar... Böll'ün de sorunları var; siyasi ve edebiyat eleştirisi ile ilintili sorunlar... Edebiyat eleştirmenleri içinden en ünlülerinden bazıları Böll'ü kınamayı ve onu basit günlük edebiyatın arasına yollamayı meslek edinmişler adeta. Çünkü o insanların onu anlayacağı biçimde yazıyor, karakterlerini tüm çelişmeli yönleriyle anlatmaya çalışıyor, öykülerinde gerçekten bir şeyler oluyor; S.H. da bu konuda kendi deneyimlerinden yola çıkarak konuşabilecek durumdadır. Edebiyat papazlarının Heinrich Böll'de buldukları günahlar S.H.'nın da günahlarıdır bu yüzden de edebiyat eliti S.H.'yı ince ruhlu yazarlar içinde saymamaktadır.

"Edebiyat eliti"... Ne günlere kaldık!

Heinrich Böll büyük bir yazardı. Stefan Heym büyük bir yazardır. S.H. romanı "Collin"in ilk yazımını bitirdiği dönemde Biermann olayı gündemdeydi ve yoldaşlar o dönemde neler yapabileceklerini gösteriyorlardı. S.H. bu durumda kendisine şu notu düşmüştü: "Bu romanı ben yaşarken yayınlayıp yayınlayamayacağım konusunda kuşkuluyum."

Collin'i yayınladı o. Onunla kalmadı –aslında yayınlanmasının mümkün olup olmadığı konusunda çok daha fazla kuşku gerektiren "Anma"yı da yayınladı. Ve bir yazarın olaylara müdahalesi konusunda "cesurca" lafı kullanılabilirse, o sözcüğün tam yeridir burası. Fakat bu arada S.H.'nın daha Collin'in yayınlanması döneminde Fritz Pleitgen'le yaptığı bir söyleşide söylediklerini okudum. Şöyle demiş: "Lafı hep dolaştırmak zorunda kalmaktan bıktım artık." Yakında herkes onun ne demek istediğini okuyabilecektir. Detaylı olarak hem de. Harika detaylı!

Gözyaşı ve kahkaha için bir çağ

İsyancılığı vicdani bir zorunluluk olarak kavrayan birinin anılarıdır bunlar. Daha 1934'de (21 yaşında) arkadaşı Hans Burger ile birlikte Mark Twain'in "Tom Sawyer ve Huckleberry Finn"i dramatize ederken o, oyunun sonunda Huck'un ağzından seyirciler arasındaki çocuklara şöyle seslenir: "Bir daha böyle bir şeyle karşılaşırsak, o zaman susmayacağız değil mi? İsterse cehennemle, ölümle gelsinler üzerimize, susmayacağız, değil mi?"

Ben bundan ondört yıl önce onun kitabını tanıtırken yazdığımda, şimdi gelip bu en önemli Alman yazarının tüm eseri üzerine ahkâm kesecekler –her ne kadar komünist ve Yahudi olsa da– yine de Alman Demokratik Cumhuriyeti'ndeki egemenlerin maskesini yırtıp atan, bu arada fakat Federal Almanya'dakileri de eleştiren yazar olarak kutlayacaklar, onun Alman trajedisini yazdığını, Alman, Alman suçu, suçluluğu üzerine yazdığını söyleyecekler –yazdıkları doğru olmayacak demiştim.

Çünkü "Anma" iki Almanya üzerine bir röportajdan çok çok daha fazla bir şeydir! O, (atom bombalı ve 60 milyon ölümlü, ölüler arasında katledilen 6 milyon Yahudinin bulunduğu) iki "sıcak" dünya savaşı'nı ve 1945 sonrası 170 "küçük" savaşı, (ki bunların bazıları Kore'de, Vietnam'daki, Afganistan'daki "küçük"lükte savaşlardır) içeren bir çağın kroniğidir; o bütün dünyada insanların büyük umutları ve korkunç hayal kırıklıklarının raporudur: Bütün adilik, alçaklık ve yalan, bütün nefret, bütün alçaklar ve onların alçaklıkları üzerine, insana eziyet edenler ve kanlı mutluluk havarileri üzerine bir rapor. Fakat aynı zamanda bütün iyi şeyler ve iyilik üzerine, bütün kahramanlık ve sevgi üzerine, büyük dünyanın şaka gibi gelen çılgınca gariplikleri üzerine bir rapor. Anlatılan büyük dünyadır, onun küçücük bir parçası olan Almanya değil.

"Anma"da hem kahkahaya hem de gözyaşına bolca yer vardır. Çünkü çağ bunlarla doluydu. S.H. bunu bir çok olay ve kişiyi anlatırken gösteriyor.

Çok sıkça olduğu gibi bizim bir çoğumuz için yalnızca iki olasılık vardır: Ya güle güle katılarak ölür gidersiniz, ya da bir ip alır kendinizi asarsınız, ya da kurşunla kendinizi vurursunuz! Stefan bir üçüncü olasılık var diyor: Her şeye rağmen mücadeleye devam! Ve Stefan mücadeleye devam ediyor, sonuna dek! Ve ben buradan ona selamlar gönderiyorum.

Stefan Heym'a selam!

Chemnitz'de doğan Stefan, Nazilerin takibatından kurtulmak için daha 1933'de Almanya'yı terketmek zorunda kalır. Yolu onu (gazeteciliği öğrendiği) Prag üzerinden New York'a götürür. Orada yüksekokul öğrencisidir, garsondur ve onlarca berbat işte çalışır, "Alman Halk Ekosu" dergisinin şef redaktörlüğünü yapar ve aynı zamanda dergiyi basar da. Amerika'yı alttan tanır. Onun aydınlık ve karanlık yanlarıyla tanır Amerika'yı. Maddi olarak çok zor şartlarda ilk romanı olan "Hostages"i yazar, bu roman daha sonra Almanca olarak "Glasenap Olayı" adıyla yayınlanır. Ve bir mucize olur: New York Times'ın yazarlarından Orville Prescott romanı över. Onun 1942'de yazılan romanlar içinde en iyi romanlardan biri olduğunu ve Nazi Almanyasındaki hayat üzerine okudukları içinde en iyisi olduğunu yazar. Yazar S.H. artık Bodensee üzerindeki edebi atlı seyahati arkasında bırakmıştır.

Bu gibi atlı seyahatler –edebi olmayanlar– çoktur S.H.'nin hayatında. Bir Bodensee'den bir başkasına atlar S.H. Yazar S.H. birden kendini psikolojik savaş birliğinde çavuş olarak bulur. Orada yüzbaşı Hans Habe ile karşılaşır. Ve daha eğitim sırasında çevreye uygun bir fars –başka bir şey de beklenmemeli zaten– başlar.

S.H. hiç bir zaman baş eğmemiştir

Kahkahaları birdenbire dehşet izler; Normandiya-'daki D günü ertesinde (Normandiya Çıkarması / ÇN) kan, acı ve ölüm sıradadır ve çavuş S.H. bunların tam ortasındadır. Bir türlü ölmeden atlatır bu hengameyi ve "Crusaders"i (Acı Zafer) yazar: İkinci Dünya Savaşı üzerine yazılmış en iyi romanlardan biridir bu.

S.H., Habe ile birlikte 1945 sonrasında Batı Almanya'nın ilk gazetelerinin çıkarılmasına başlar. Ve kısa süre içinde bir sürü Ami'nin ne kadar safça düşündüğünü, eski Nazilerin nasıl yüzsüz olduğunu ve bunların birbirleriyla nasıl buluştuklarını, bir çok Almanın nasıl iflah olmaz olduğunu dehşetle görür. Habe bunu görmez. Yolları ayrılır.

Bu konuda görüşlerini yüksek sesle dillendirdiği için ABD'ye geri çağrılır. Ve orada başlayan Mc Carthy döneminde yeniden takibata uğrar. Yine yolculuk görünür ona. Avrupa'ya gelir Paris, Zürih, Varşova, Prag duraklarından sonra yolculuğu Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde sonlanır. Fakat orada

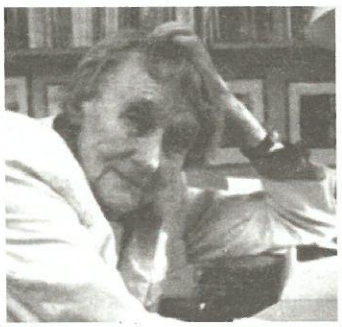
---

Ünlü İsveçli yazar Astrid Lindgren'in ölümü üzerine, anda İsveç'in en çok okunan yazarlarından biri olan Henning Mankell'in yazdığı, Almanya'da Der Spiegel dergisinin 6/2002 sayısında yayınlanan bir anma yazısını Enver Sevinç'in çevirisiyle sunuyoruz. — GÜNEY

Astrid Lindgren

(1907-2002)

HENNING MANKELL



Bir çokları onun içinde sakladığı büyük ve olağanüstü gizin ne olduğu sorusunu sordular hep. Astrid Lindgren'i böyle büyük bir sanatçı yapan neydi? Neydi onu yalnızca çocuklar için değil büyükler için de yazan büyük bir öykücü yapan?

Ben yetişkin olarak da onun çocukken okuduğum kitaplarını hiç melankoliye kapılmadan yeniden okuyabilmiştim. Astrid Lindgren kitaplarını ve kitaplarında yaratmış olduğu kahramanlarını arkadaşları olarak görürdü. O, onları kişisel elçisi olarak dünyaya salar ve bütün okuyucularını bu arkadaşlığın ortağı yapardı: Kitapları 80'den fazla dile çevrildi. *(Türkçede satışta olan kitapları şunlar: Afacan Zoza, Pipi Uzun Çorap Dizisi, Şamatalı Köy... / ÇN)*

Peki ama gizi ne? Nasıl beceriyordu bunu? Bunu açıklamak mümkün mü? Ben bir deneyeceğim. Düşünüyorum ki, bu sorunun cevabı ikiye ayrılır. Astrid Lindgren'in öykülerinde kullandığı dil –Pipi Uzun Çorap, Damdaki Karlsson, Lönebergalı Michael, Haydutun Kızı Ronja vb. de bütün kahramanları ve öykülerinin dili yakından incelendiğinde görülür ki, bu öyküler "sözlü anlatım" üzerine kuruludur. Astrid Lindgren yazardı, o öykülerini yazıya döküyordu, fakat bunu öyle bir biçimde yapıyordu ki, okuyucu kendini okurken bir sesler dünyası içinde buluyordu.

Onun sözcükleri kapılar gibiydi; birini açtığınız zaman, ardındaki sesleri duyuyordunuz. Belki o bu sesleri çok önceleri, kendi çocukluğunda, 20. yüzyılın başlarında duymuştu. Hani şu insanların, artık göz gözü görmez olup da çalışmanın mümkün olmadığı ve fakat uyumak için de erken zaman, karanlık çöktüğünde toplaşıp öyküler anlatıp, öykülere kulak verdikleri dönemde. Astrid Lindgren kendi anlatım tarzı ve ritmini, kendine özgü dilini burada bulmuştur sanıyorum. Öykülerini birbirinden çok değişik kültürlerde bunca sevilir yapan gizinin bir bölümünün bu olduğunu düşünüyorum.

da onu bekleyen mücadeledir. Çünkü komünist S.H.'ya yoldaşlarının yaptığı bir çok şey uymamakta, ona ters gelmektedir. Kendisi ve bütün insanlar için insanca ilişkiler içinde insanca bir yaşam isteyen namuslu bir insanın her yerde karşılaştığı zorluklar çıkar karşısına.

S.H.'nın Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde yaptığı, yapmaya cesaret ettiği şeyler nerede ise bir "Bodensee Maratonu" gibidir. Güçlülerle, egemenlerle kavgalıdır S.H. Kitaplarının büyük bölümü yasaklanır ve yalnızca Federal Almanya'da (Batı Almanya / ÇN) yayınlanır. 1953'deki işçi ayaklanmasından sonra o, "Haziran'da 5 Gün"ü yazar, bunun yanında "Akıllı Çocuklara Masallar" ve mükemmel parabel roman "Kral David'in Raporu"nu yaratır. Böll bu roman hakkında Spiegel'deki tanıtım yazısını şu sözcüklerle bitirir:

"Eğer bir yazar yazdığı ve okunduğu dilin ülkelerinde yayınlanamıyorsa, o zaman ikili anlaşmaların, istikrarın, yakınlaşmaların, normalizasyonun vb. anlamı ve yararı nedir? Uluslararası alanda tanınmak isteyen bir devlet, uluslararası alanda tanınmış kendi edebiyatını kendi ülkesinde yasaklıyorsa, bu o devlet için bir yüzkarasıdır gerçekte."

17 Haziran, Macaristan, Çekoslovakya. 11. Plenum. Büyük Ulbricht... S.H. hiç bir zaman hiç kimse karşısında boyun eğmedi. Her zaman yanlışa yanlış, adaletsizliğe adaletsizlik dedi. Yazarlar Birliği'nden kovdular onu. Mahkemeye çıkardılar onu. Onun için Kafka herhalde çok gerçekçi bir yazar olmalıdır.

Yıllardan beri Stefan ve eşiyle beni çok sıkı bir dostluk, arkadaşlık bağı bağlıyor. Birlikte Fransız İsviçresi'nde Chateu d'eux'de çok güzel zamanlar geçirdik ya da ben bir çok kez –önceleri Check point Çarli'den geçerek– onun Berlin Grünau'daki evinde onu ziyaret ettim.

Eski bir Kassidi öyküsüne göre dünya var olduğundan bu yana, zamanın en kötü dönemlerinde bile dünyada en azından 36 adaletli insan bulunurmuş. Bu 36 kişinin arasında herhangi bir hiyerarşi olmazmış. Ve onlar kendilerini de bilmezlermiş. Fakat zamanı geldiğinde bunlar dünyayı kurtaracak olanlarmış. Eğer bunlar olmasaymış, dünya diğerlerinin suçlarının ağırlığı altında batıp gidermiş.

Ben Stefan Heym'in bu otuzaltıdan biri olduğunu biliyorum.

Şalom sevgili arkadaşım!

Gizin diğer bölümünün üzerindeki örtüyü kaldırmak daha kolay. Astrid Lindgren çocukları ciddiye alıyordu. O çocukların dünyasındaki fantazinin sadece ormanda kulübeler yapmak, ya da sal inşa etmek, ya da küçücük bir çayı Afrika'daki kocaman ve vahşi bir ırmağa dönüştürmek için bir araç olmakla kalmadığını, onun aynı zamanda yaşamak, zorlukları aşmak, hayatın zorluğunu taşıyabilmek için bir araç olduğunu da biliyordu.

Astrid Lindgren çocukluk ve yetişme hakkındaki en derin gerçeği hiç unutmadı: Çocukları ve gençleri ilgilendiren şeyler, gerçekten büyük sorulardı: Sevgi ve yalnızlık, terkedilmek ve özlem, korku ve ölüm. O gerçekten de çocukların duymak istediği öyküleri anlattı onlara, yetişkinlerin çocukların duymayı istediğini düşündükleri öyküleri değil.

Ben Astrid Lindgren'le bir çok kez karşılaştım. O kendinle barışık, özü sözü bir, samimi, namuslu bir insandı. Ben bunun dışında onun kadar çocuksu bir insanla da karşılaşmadığımı eklemek istiyorum. Ve aslında bence bir sanatçı hakkında söylenebilecek en güzel şeydir. Aslında bu bağlamda Astrid Lindgren iyi bir topluluk içinde bulunmaktadır. Ben şimdiye dek çocukluk dönemini en önemli güç kaynaklarından biri olarak değerlendirmeyen bir tek önemli sanatçıya rastlamadım.

Fakat Astrid Lindgren aynı zamanda büyük bir entelektüel kapasiteye de sahipti. Ateşli, canlı ve güçlü bir şekilde siyasi tartışmalara –bu ister vergi konusu isterse hayvan hakları konusu vs. olsun– katılırdı. Onun ciddiyeti, alaycı ve aynı zamanda esprili dili onun söylediklerini dinlettirirdi. Aslında bütün özelliklerini iki sözcükte toplamak mümkün: Yaşama sevinci. Onun çocukca merakı, ona doksanlı yaşlarda olduğu dönemde de güç verdi. Ben onun kendisine karşı da ironisini ve bunun yanında fakat ciddiyetini hep anımsayacağım.

Belki de onun yazmadığı öykü en büyük gizidir. Onun insan olarak öyküsü: yaşadığımız bu biricik hayatı ciddiye alma tavrı. Onu hiç bir zaman bir hiçlik olarak görmeme, saymama, böyle davranmama tavrı. O bu yüzden öykülerinde ölümü hep öykünün parçası haline getirmiştir. Adeta "ölümü görmek ve bilmeksizin, hayatın ne olduğunu anlayamazsın, hayatı ciddiye alamazsın" demektedir bize.

Astrid Lindgren zamanımızın en büyük anlatıcılarından biridir. Şimdi bir dizi insan ona ölümünden sonra Nobel Ödülü verilmesi gerektiğini savunmaktadır. Neden diye soruyorum kendi kendime. Astrid omuzlarını silkeler bu tartışmayı aptalca bulduğunu söylerdi büyük olasılıkla. O yaşarken edebiyat ödüllerine hemen hiç değer vermedi. Öldükten sonra ödül alsa ne olur, almasa ne olur? Astrid Nobel Ödülü'ne büyük gelir. Onun böyle ödüllere ihtiyacı yoktu.

O bir yazarın rüyasını yaşadı: Dünyanın her köşesinde çocuklardan, gençlerden oluşan devasa bir okuyucu kitlesi, onun anlatımlarıyla yaşama ve büyüme cesareti kazandı. Onu ölümsüz kılan isminin biraz daha az veya çok önemli Nobel Ödülü sahipleri kataloğunda yer alması olmayacaktır. Onun ölümsüzlüğü bugün okunan ve gelecekte de defalarca döne döne okunacak olan kitaplarındadır.

Astrid Lindgren 94 yıl yaşadı. Sonunda fantazisinde yarattığı bir çok dünyaların birinde dinlenmeye yatmak için aramızdan ayrıldı. Hepimiz için ve böylelikle kendisi için de.

SİMURG ŞİİR DERGİSİ YAYIMCISI MUSTAFA AK:

"Okurların dünyalarına küçük pencereler açıyoruz..."

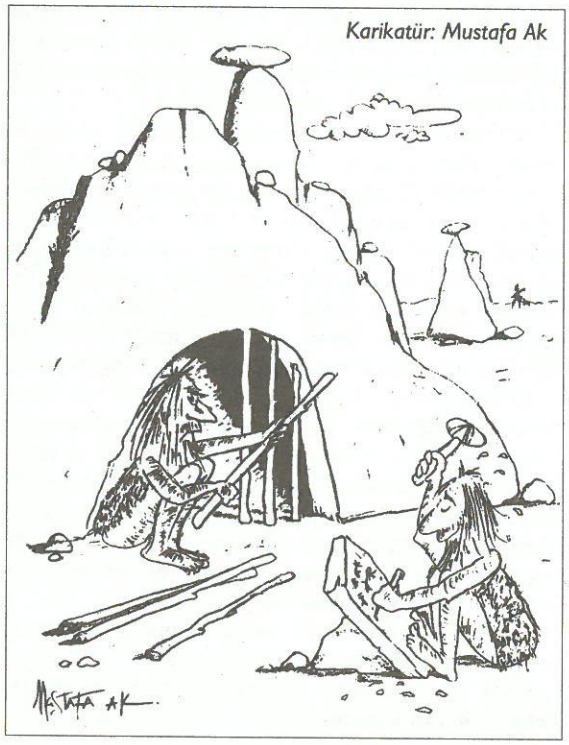
Mustafa Ak, Simurg şiir dergisinin yayımcısı olmasının yanısıra uzun yıllardır karikatür çiziyor. "Şerr-i-hatmizah" adlı ilk karikatür sergisini İzmir'de açtı. Karikatürleri çeşitli kültür sanat, edebiyat ve mizah dergilerinde yayımlandı. Halen Karikatürcüler Derneği İzmir Temsilciliği'nin çalışmalarına katılıyor. Mustafa Ak ile Simurg'un serüveni üzerine kısaca söyleştik. Ve Simurg kısa bir aradan sonra kaldığı yerden serüvenine devam ediyor. İyi insanın, aşkların, dostlukların... ve hiç çıkılmamış dağların peşindeki yolculukta durakşamalar; Kafdağı'nın doruklarına ulaşabilmek için kurulan kamp yerlerinden başka bir şey değil.

GÜNEY: Nasıl bir gereksinimle doğdu Simurg?

SİMURG: Dergimiz düzenli çıkartılmaya başlandığında geride fotokopi baskı yöntemiyle çoğaltılıp dağıtılmış 30'a yakın sayısı bulunuyordu. Biraz nefes alıp düş kurmak, bütün ürettiklerimizi kendi dışımızdaki insanlarla paylaşma, çoğalma isteğimizin baskın gelmesiydi yeniden dergi etrafında biraraya gelmemiz.

GÜNEY: Nerede duruyor, nereden sesleniyor Simurg?

SİMURG: Çok söylenen ve yazılan genel değiniler içinde olmasına karşın yinelemek istiyorum: İnsanların birbirinden ayrılması, tek başına bırakılması kapitalizmin öteden beri uyguladığı bir politika. Bugün yaşamın her alanında yaşadığımız kirliliğin temellerinin 80'li yılların başında uygulanmaya başlanan uluslararası bir kampanyanın sonuçları olduğunu görmemek olası mı? Yazın alanında da kimlerin, ne zaman hangi kitabı, dergiyi okuyacağı merkezi politikalarla belirleniyor. Böyle bir gerçeklikte direnen toplumsal edebiyatın kendini sürdürmesi, yarına aktarılması bir sorumluluk. Edebiyat dünyamızı uçsuz bucaksız bir orman olarak kabul edersek işte o ormanda dergimiz, inatçılığıyla yer edinmeye çalışan naçizane bir filiz, belki bir yanıp bir sönen ateşböceğidir en çok.



Karikatür: Mustafa Ak

GÜNEY: Anamala dayanmayan dergiler günümüz koşullarında birkaç sayı sonra ya kapanıyor ya da yayınına ara vermek zorunda kalıyor. Simurg'un 3 yıldır çıkıyor olmasını neye bağlıyorsunuz?

SİMURG: Biz de dergimize 4 sayıdır ara vermek zorunda kaldık. Şimdi yeniden iki ayda bir de olsa yeniden çıkarmaya çalışıyoruz. Her şeye karşın ayakta kalmayı becermek zorunda olduğumuzu düşünüyorum. Benzer dergiler gibi dağıtımını kendi olanaklarımızla yapmaya çalıştığımız dergimize en büyük katkılardan biri de abone olmak. Abone olmanın en güzel yanıysa, abone olunan yayına sahip çıkmış olmanın onurudur elbette. Yetmiyor bu; okur-yazar sorumluluğu taşımanın altını kırmızı bir kalemle çiziyorum.

GÜNEY: Bugüne kadar neler taşıdı okuruna Simurg?

SİMURG: Her yeni sayımızda şiirlerin yanısıra, çeviri şiir, söyleşi, deneme, inceleme ve diğer ürünlerle okurlarının dünyalarına yeni küçük pencereler açtı diyebilirim.

GÜNEY: Derginin adı neleri simgeliyor?

SİMURG: Küllerinden yeniden doğduğu yorumu da yapılan bu kuş miti geniş bir inanç alanında yer buluyor. İslam tasavvufcusu Feridettin-i Attar "Mantık Al-Tayr" adlı yapıtındaki bir öyküyle 'tanrıyı arayan kendini bulur' demek ister. Diğer adlarından biri de Zümrüdüanka olan Simurg'un Firdevsi'nin Şahname'sinde ve Mevlana'nın Mesnevi'sinde de ilginç öyküleri yer alır. Bize göre; öngörülene, dayatmacılığa karşı başkaldıran, kendi benliğinin derinindeki gerçeği uyandırmak, bizi insan yapan özü biçimlendirmek, yeniden yaratmak ve bütün bunları kendi dışımızdaki insanlarla paylaşmanın simgesidir Simurg.

GÜNEY: Güney okurları için neler diyeceksiniz?

SİMURG: Yaşayan, yeni ve genç şiiri izlemek, ürettiklerini paylaşmak isteyen tüm şiir dostlarımızı Simurg'a davet ediyorum.

YAZAR TURABİ SALTIK:

"Sürgün kimliği yitik kimliktir!"

GÜNEY: Sayın Turabi Saltık, Çerkesler üzerine yaptığınız araştırmalarla tanınıyorsunuz. Çerkezler kimdir, dilleri, kültürleri nasıldır? Anadolu'ya nereden geldiler, ne zamandan beridir burada bu topraklarda yaşıyorlar? Biraz Çerkesleri anlatır mısınız?

TURABİ SALTIK: Ülkemizde azınlık bir milliyet olarak yaşayan Çerkeslerin tarihleri, kültürleri ve dilleri üzerine beni çalışmalara iten nedenlerin başında yatan asıl olgu Nart mitolojileri oldu. Anadolu efsanelerini, Grek mitolojilerini, Kızılderili mitolojilerini, İran, İskit ve Dede Korkut gibi mitolojiler hakkında çokları gibi ben de merak ediyor ve okuyordum. Dersim'de halk söylencelerini yaşlılardan, Alevi dedelerinden çokça dinlemiştim. Daha çocuk yaşlarımda o zamanlar babamdan pek çok sözlü söylenceler dinlemiştim. Anımsıyorum, bana anlattığı öykülerin kahramanları devlerdi; ateş, buz, tipi, kar insanın yaşamına çok girmişti o söylencelerde. Tanrıların, tanrıçaların sahip oldukları gizemli, büyüleyici, efsunlu görev ve rolleri dikkatimi çekmişti hep. Dersim'de babamdan ve yörede halktan dinlediklerim, evet Grek mitolojilerine benziyordu ama daha çok Nart mitolojilerinin kahramanlarına, o kahramanların üstlendikleri görevlere benziyordu. Mitoloji ve söylencelerde tanrıçalar ve tanrılar hep halka yol göstermiş, halka kötülük devlerle savaşmış, ateşi insanlara sunmuşlardı. Nart mitolojileri üzerine okuyup araştırınca o merak beni Çerkes halk kültürü ve tarihiyle buluşturdu. İyi de oldu.

Çerkesler kimdir? Türkiye'de azınlık bir milliyet olarak yaşayan Çerkesleri dilleri, kültürleri, mitolojileri, edebiyatları, sürgünleri ve tarihleriyle anlamak, kavramak gerekir. Bir defa tarihte önemli bir yerleri var. Geçmişlerini 8 bin yılla ilişkilendiriyorum. Yurtları bugünkü Azak ile Hazar denizlerinin arasında kalan Karadeniz sahilleri boyunca uzanan geniş bir coğrafyadır.

Kuzey Kafkasya'nın yerleşik (otoktan) halklarıdırlar. Antik çağlardan günümüze varlıklarını sürdüren ve tarihte birçok krallık kurmuş halklardırlar. Dünkü Sovyetler Birliği coğrafyasında ortaya çıkan ilk kent devletini Sindika Krallığı adıyla Çerkesler kurmuşlardır. Sindler sınıfsız toplumu yaşamış eski halklardandırlar. Nart mitolojileri de daha o dönemlerde üretilmiş ve her çağın toplumsal yapısı ve üretim ilişkileri değiştikçe Nart mitolojilerinin biçim ve söyleyişleri de değişiklikler gösterecek çağlar boyu birbirlerinin peşisıra günümüze kadar bu söylemler ulaştırılmıştır. Sindler pek çok **"boylardan"** oluşuyorlardı. Antik Yunan ve Anadolu halklarının çağdaşları olarak başlattıkları karşılıklı, ticari ve kültürel ilişkiler sonucu kent ve yazının bulunuşuyla da tarih sahnesine devlet olarak çıkmışlardı. İçlerinde en gelişmiş olanların torunları olarak Adığeler günümüze kadar varlıklarını; dillerini, kültürlerini ve adlarını sürdürebildiler. Günümüzde Kuzey Kafkasya'da Adığelerle birlikte yaşayan onlarca halk var. Kırksekizden fazla dil, yüze yakın şive ve lehçenin konuşulduğu coğrafyayı daha Ortaçağ'da bile pekçok filozof o bölgeye diller diyarı adını vermişlerdir. "Dili anyorsan **Fersefonede** değil, Kuzey Kafkasya'nın derin vadilerinde ara" demişlerdir. Kuzey Kafkasya'da yaşayan Adığelere, Abazalara, Alanlara (Asetin), Çeçenlere ve daha pek çok halklara vaktiyle Yunanlılar ve daha sonra da Araplar ile Osmanlılar kerket isminden hareketle Çerkes ismini dışardan vermişlerdir. O halklar ise kendilerini Çerkes olarak değil de adlarıyla adlandırırlar. Kuzey Kafkasya'nın yerleşik onlarca halkına günümüzde Türkiye'de Çerkes deniliyor. Öyle biliniyor. Pek çokları Çerkes milliyetinden söz ederken Adığeler demek isteniyor. Çerkes diye bir etnik köken, bir milliyet yok aslında. O halklara dışardan verilmiş bir lâkap, bir addır Çerkes. Avrupa, Amerika, Çin, Japon kütüphanelerine, bilgisayarlarına bakın orada Çerkes diye bir şeyle karşılaşmazsınız. Adığe, Abhaz, Alan, Çeçen ve diğer pek çok bölge halkı kendi adlarıyla anılır ve kendilerini de öyle kabul ederler.

Kuzey Kafkasya'nın yerleşik o halkları 15. yüzyıldan başlayarak Rus Çarları ile girdikleri savaşların sonunda 1864'te büyük bir yıkım ve katliamla karşı karşıya kaldılar. Çok büyük çoğunluğu savaş ve istilaların sonunda sürgün ve diaspora edildiler. O zamanların Osmanlı topraklarına sürüldüler. Ardından birinci ve ikinci emperyalist paylaşım savaşlarıyla bölge coğrafyaları tepeden tırnağa değiştirildi. Osmanlı imparatorluğunun topraklarına sürgünle gelip yerleşen Kuzey Kafkasyalı halklar kendi özgür iradelerinin dışında farklı devlet sınırlarının içerisinde kaldılar. Suriye, Ürdün, Balkanlar, Türkiye gibi ülkelerde çok büyük bir çoğunluğu da Türkiye'de kaldı. Geride tarihi anavatanları Kuzey Kafkasya'da yaşayanlar ise, Çarlık yıkılınca Ekim Devrimi'yle birlikte egemen özgür halklar olarak devletlerini oluşturdu, dillerini, kültürlerini, tarihlerini, edebiyatlarını, yazın dillerini hayata geçirdiler. Savaş ve sürgünleri durduruldu. Kuzey Kafkasya'da dokuz ayrı özerk cumhuriyet oluşturdular. Günümüzde ise o özerk cumhuriyetler, cumhuriyet statüsüne yükseltilmiştir.

GÜNEY: Sayın Turabi Saltık sözünü ettiğiniz cumhuriyetler hangileridir, siyasal organları, devlet yapıları, parlamentoları, okulları ve okullarda anadilleriyle eğitim, öğretim yapıyorlar mı?

TURABİ SALTIK: O coğrafyaya tarihçiler ve antik edebiyatta el yazmacıları Kuzey Kafkasya ve Transkaf-

özledik mayısın karanfil kokusunu

D. ALİ ÖZCANDAN

yarının o tarifsiz düşü
gerçekleşmek için
bedelini
hep peşin istedi
ve
kahkahalarımız
önce hıçkırıklara boğuldu
sevinçlerimiz
yarım
sevdamız
öksüz
özlemlerimiz
ve ellerimiz
karşılıksız kaldı...
...
yüreğimizin sızısı
hangi mevsimden kalma
bilmiyorum
ama
özledik
kan revan içinde de olsa
mayısın karanfil kokusunu
kanımızın rengini
çiğdemlere taşıyan
temmuz sıcaklığını
ve
bir ananın ılık gözyaşları gibi
yüzümüzü okşayan
ağustos yağmurlarını özledik
neredediler şimdi
...
muradına ermeden
varma eylüle
ey ömrüm
mayıs karanfillerini
öksüz bırakma
ağustos yağmurlarına
taşı onları
...
onları
sen taşı ölü denizlere
bir boranın resmini
çizmesen de
son gülüşünde
bir dalga ol
ve denizin uysal yüzünü
kendi hırçın sularıyla
yıka
sevincini
çocuklara emanet et...
gülen gözleriyle
beyaz yelkenli gemileri
onları karşılayacak...

kasya yani Kafkasötesi diye tanımlamalar yapmışlar. Ülkemizde pek çokları Kafkasya denildiğinde akıllarında hep Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan coğrafyasını çağrıştırıyorlar. Yok öyle bir şey. Aslında saydığımız bu coğrafya Transkafkasya'dır. Yani Kafkas ötesidir. Ya da Güney Kafkasya diye biliniyor. Çerkesler olarak lâkaplandırılan halkların yaşadığı ve sözünü ettiğim, statü olarak cumhuriyete yükseltilen bölge Kuzey Kafkasya'daki Adığe Cumhuriyeti, Kabardey-Balkar Cumhuriyeti, Karaçay-Çerkesk Cumhuriyeti, Asetin (Alan) Cumhuriyeti –ki bu Alanların Dersim'deki Alanlarla, akraba boylar oldukları gerçeği de var. Çeçen Cumhuriyeti, İnguş Cumhuriyeti ve Dağıstan Cumhuriyeti'dir. Bir de Güney Kafkasya'da olan ve Adığelerle yakın akraba boylardan gelen Abhazya Cumhuriyeti gibi cumhuriyetlerdir. Tümünün de etnik yapıları birbirlerinden farklı ve dilleri de ayrı milliyetlerdir. İşte Türkiye'de bu halklar birbirlerine karıştırılıyor ve tümüne birlikte dışarıdan verilen bir ad olarak Çerkes deniyor. Bu cumhuriyetler Kuzey Kafkasya'da ve Rusya Federasyonu içerisinde yer almaktadırlar. Cumhuriyetlerin yerel organları ve parlamentoları, hükümet ve devlet başkanları ayrıdır. Yürütme ve yasama organlarında kendilerini ifade eden özgür ve egemen halklardırlar. Dillerini, okullarda, üniversitelerde, basında, televizyonda, sosyal hayatın her alanında hayata geçirmişlerdir.

GÜNEY: Sürgünle Osmanlı topraklarına gelenlerin emperyalist paylaşım savaşlarından sonra farklı devlet sınırları içerisinde kaldıklarından söz ettiniz. O devlet içerisindeki Çerkes lâkaplarıyla adlandırılan Adığe, Abhaz, Alan, Çeçen gibi halkların ve bu arada ülkemizdeki bu halkların dilleri, kendi anavatanlarındaki soydaşlarıyla aynı dili bugün anlayabiliyor veya konuşabiliyorlar mı?

TURABİ SALTIK: O cumhuriyetlerde yaşayan halkın kültürel yapıları, politik bilinçleri, yazılı edebiyat dilleri, sanatları, müzikleri çok ileride. Eğitimlerini anadilleriyle hayata geçirmişler. Edebiyat dili, yazın tarihi, günlük basın yayında konuşma, haberleşme dilleri çok gelişmiş. Her dil kendini edebiyat ve yazın diliyle ifade eder. Hatta önemli bir Abhaz edebiyatçısının dediği gibi; "Edebiyatı olmayan halkın dili ve tarihi de olamaz." Şimdi sürgünle diaspora edilen, kendi özgür iradelerinin dışında farklı devlet sınırları içerisinde bıraktırılmış olanlar, yani sürgün halklar bir bakıma yitik kimliklerdir. Sürgün kimliği yitik kimliktir. Yaklaşık 150 yıl önce Çarlık tarafından Osmanlıya sürülen ve sayıları önemli oranlara ulaşan Adığeler, Abhazlar ve diğerleri daha ziyade kırsal bölgelerde yaşamaktadırlar. Ve nüfus demografyası ağırlıklı olarak kırsal bölgelerdedir. Parçalanmış, vaktiyle önemli koloniler oluşturmuş olanlar çok farklı bölgelere dağıtılmışlardır. Kopuk ilişkiler sürdürenler kendi dillerini aralarında konuşmaktadırlar. Fakat dilleriyle okuyup yazamadıkları için tarihi anavatanlarında yaşayan o cumhuriyetlerdeki soydaşları düzeyinde dillerini geliştirememişler. Doğal süreçte yaşa-

dıkları devlet sınırları içerisindeki devletlerin egemen kültürleriyle bir benzeştirilmeye yani asimilasyonla karşı karşıyadırlar. Pek çokları özellikle otuz-kırk yaş altındakiler dillerini konuşamamaktadırlar. Şimdilerde ülkemizde yaşayan Adığeler ve Abhazalar kendi tarihi anavatanlarındaki halkıyla ilişki içerisine girmiş içlerinden pek çokları eski topraklarına dönmüş ve orada yaşamaktadırlar. Karşılıklı kültür amaçlı dernekler aracılığıyla bir ilişki içerisine girmişlerdir. Zaten o cumhuriyetlerin siyasal organları, hükümetleri de sürgünde bulunan halkına sivil toplum kurum ve kuruluşlarına tarihi anavatanlarına dönme çağrıları yapmışlardır. Bu konuda kültürel çaba ve destek beklemektedirler.

GÜNEY: Sizin bir romanınız da var. Köz Öbekleri; okudum. Yüreğinize sağlık. Biraz sözeder misiniz?

TURABİ SALTIK: Okumanıza sevindim. Aslında onu sizin gibi okuyucuların değerlendirmesini daha yararlı buluyorum. Siz değerlendirin.

GÜNEY: 12 Eylül sürecinin cezaevleri koşullarını irdelemişsiniz. Dil yalın, okumayı ve algılamayı anlaşılır kılıyor. Sizin izleminizle geçmişin çetin bir dönemi ve sizde kalan izleri öğrenmek isteriz.

TURABİ SALTIK: Köz Öbekleri adlı çalışmam tümüyle cezaevi ve oradaki yaşamı sorguluyor. Bir hesaplaşma, bir iç hesaplaşma. Dayanışma ve paylaşmayı ve zindanda zor koşullarda yaş söğüt kütüğü gibi çürüyüp yok olmamayı anlatan bir çalışma. Romandaki kahramanlar üzerinde derin izler bırakan bir çalışma. Gerçek hayatta da binlerce kişi üzerinde nasıl bir etki bıraktı ise, romanımdaki kahramanların üzerinde de öyle etkiler bıraktı. Yine de bunları okuyucuya bırakalım.

GÜNEY: Üzerinde çalıştığınız Proto Dersim Kültürü üzerine de konuşmak isteriz...

TURABİ SALTIK: Dersim tarihiyle, kültürüyle, sözlü söylenceleri ve inanç tapınırlarıyla, diller ve dinler, inançlar diyarı bir coğrafya. Önemsiyorum Dersimi ve Dersimlileri. Antik çağdan beri pek çok seyyaha, çelebiye, ozana, evliyaya, mürşide, pire, raybere kaynaklık etmiş. Pek çok kral göçüp kalkmış Munzur kıyısından. Büyük İskender Dersime girmiş ve Bağın Kalesi'nde üç gün konuk olmuş. Part, **Bakterian**, **Urartı** krallarının, Dimili ve Kırmanç beylerinin ve halkının gezip özgürce dolaştığı coğrafyanın sert, asi ve yüksek dağ doruklarında, göklerde süzülen şiselekler ve turnalar Dersim söylenceleriyle Homerosa, Heziodosa, Herodota bile kaynak olmuş. Tevrat'ta adı geçen Rutullara ev sahipliği etmiş. Roma kralı Sezar Dersim'den gitme bir Rutul boyundandı. Dersim anatanrıları Hera ve onun hizmetindeki savaşçı kadın ve genç kızlar olan Kore'ler Ateş ve Ocak Tanrıçası Hassa, Dersim'e iyilik, güzellik ve şafak aydınlığını getiren, Dersimi buz olmaktan kurtaran güneşin ışık ve ısısını, aydınlığını Dersimlilere sunan Sere Sodiri Tanrıçası, bir kötülük tanrıçası olan Hekate gibi mitolojideki kadın tanrıçalar, sözlü edebiyat ve kültüre kaynaklık etmiş, inanç tapınırlarını çok tanrılı inançlardan tek tanrılı Semavi dinlere geçişte, totem ve tabularda iç içe girerek mitolojik bir zenginliğe dönüşmüştür. Mitoloji ve sözlü edebiyat içerisinde dil başlı başına bir zenginliği doğurmuştur. Dersim sözlü edebiyatı, söylenceleri ve mitolojisi içerisinde; kemik ve taştan, ağaç ve tahta kılıçtan, şarap üzümü elde edişten tahta kılıçla ejderha ve devlerle savaştan tutun da tüm mitoloji kahramanlarının görev ve rolleri içerisinde halkın hangi toplumsal süreçleri yaşadıklarını ve hangi üretim araçlarına sahip olduklarını görebilmekteyiz. Kısaca Dersim çok eski ve sınıfsız toplumu yaşayan bir coğrafya. Zengin bir damar, (rıçikleri) derinde.

GÜNEY: Sayın Saltık bu söyleşi için çok teşekkür ederiz.

TURABİ SALTIK: Ben de teşekkür ederim.

TURABİ SALTIK

1954 yılında Hozat'ın Kalecik köyünde yoksul bir çiftçi ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi. İlkokulu köyünde okul bulunmadığı için uzakta bir köy okulunda tamamladı. Çocukluğu geleneksel kültürlerin hakim olduğu küçücük bir köyde geçti. Zor ve çetin koşullar altında ortaokulu Hozat'ta tamamladı. Hozat'ta lise olmadığı için Elazığ'da başladı liseye. Dönemin yoğun olarak yaşandığı baskıların, keskin çelişkilerin hızla açığa çıktığı bir süreçti Elazığ'da yaşadıkları. Öğrenci olayları baş göstermişti. On–on bir arkadaşıyla birlikte okuldan uzaklaştırıldı. Kimi arkadaşları farklı illere dağıtıldı. O da bazı arkadaşlarıyla (şair Mehmet Çetin ile birlikte) Ankara'ya geldi. Lise öğrenimini tamamladı. Lise'yi bitirdikten sonra köyüne geri döndü. Ankara ve Hozat'ta bulundu. Sonra İstanbul, İzmir gibi kentlerde kendini buldu. 12 Eylül 1980'den sonra siyasal düşünceleri nedeniyle tutuklandı. Uzun yıllar çeşitli cezaevlerinde kaldı. Halkların kültürünü, tarihini, sözlü ve yazılı edebiyatlarını, geleneklerini incelemek, araştırmak, öğrenmek istiyordu. Dışarıda okuduklarını, içeride okuduklarıyla pekiştirdi. 1987'de "infaz indirimiyle" cezaevinden tahliye edildi. Çıktıktan sonra çeşitli işlerde çalıştı. 1995 yılında İzmir'de yayın yapan bir radyoda Kafkas Halkları üzerine söyleşi ve programlar yaptı. İzmir, İstanbul, Ankara, Bursa gibi kentlerde kültür merkezlerinde sanat, edebiyat, kültür üzerine, Abhaz, Adığe, Çeçen, Alan halklarının tarihi ve edebiyatları üzerine panellere, söyleşilere katıldı. İstanbul, Ankara, İzmir TÜYAP kitap fuarlarında imza ve söyleşilerde bulundu. Çeşitli gazetelerde, kültür ve sanat dergilerinde, yazıları ve makaleleri yayınlandı. İlk inceleme ve araştırması "Kuzey Kafkasyalılar veya Bilinen Adıyla Çerkesler" adlı kitabı Etki Yayınları arasında yayınlandı. İkinci kitabı "Çerkesler – Edebiyat ve Kültür Tarihi" ve 12 Eylül'ün cezaevi koşullarını anlatan "Köz Öbekleri" isimli romanı ile "Tarihsel Mücadele Sürecinde; Adığeler, Abhazlar, Alanlar, Çeçenler" adlı kitapları Berfin Yayınları'nda çıktı. Adığe şairinin yaşamı ve şiiri üzerine incelemesi olan bir kitabı da "Doğumunun 100. yılında Socentsuk Ali" adıyla Piya Yayınları tarafından yayınlandı.

Sinema Notları

ANUŞ PAZARCIYAN

İyi filmler var... Ticari olarak "başarılı" filmler var. Filmin iyi olması ile ticari başarısı birebir örtüşmek zorunda değil. Ticari başarı her şeyden önce filmin hangi firma tarafından yapıldığına (film branşında bu branşı dünya çapında elinde buluduran 3-4 büyük Amerikan firması var. Bunlara "Major Company" diyorlar) ne kadar para harcandığına, ne kadar reklam yapıldığına ve kaç kopya ile piyasaya çıktığına bağlı. Hemen hemen eşzamanlı olarak dünyanın her yerinde binlerce kopya ile gösterime giren, önceden büyük reklam kampanyası ile tanıtılan bir filmin seyircisinin bir filmin üretimi için gerekli parayı zar zor yanyana getirerek yapılan ve bir kaç kopya ile kendine film piyasasında yer arayan bir filmden daha fazla seyirciye ulaşacağı, bu anlamda "daha başarılı" olacağı kesindir. Fakat ticari başarı yalnızca "daha çok seyirci" ile ölçülmüyor. Bir filmin kendi üretim masrafını çıkarıp kâra geçmesiyle ticari başarıdan söz edilebiliyor. Ucuza mal edilmiş filmler bazen seyircinin beğenisi ile karşılandığında, az sayıda kopyayla da ticari başarı kazanabiliyor. Bu tabii ki "Major"ların milyonlarca dolarla ölçülen bir başarısı gibi değil, daha alçakgönüllü ölçülerde bir başarı oluyor. Seyirci önüne konan her yemeği yemiyor! Bazen çok büyük paralarla çevrilmiş ve büyük reklam kampanyalarıyla tanıtılan filmler de –yine çok seyirciye ulaşmasına rağmen– üretim masraflarını bile çıkaramadan kalkıyor piyasadan. Bunun bir çok örnekleri var. Ticari başarı için filmin pahalı olması, reklamın iyi yapılması, çok kopyayla piyasaya çıkması önemli olmasına rağmen, bunlar yetmiyor. Filmin seyircinin beğenisini kazanması gerekiyor. Masraf ne kadar büyükse, uluşılması gereken seyirci kitlesi de o kadar büyük olmak zorunda. İyi filmlerin bir çoğu bu sistemde ticari başarı sağlayamazken, bir çok kötü film ticari olarak başarılı olabiliyor. Kuraldışılar kuralı bozmuyor.

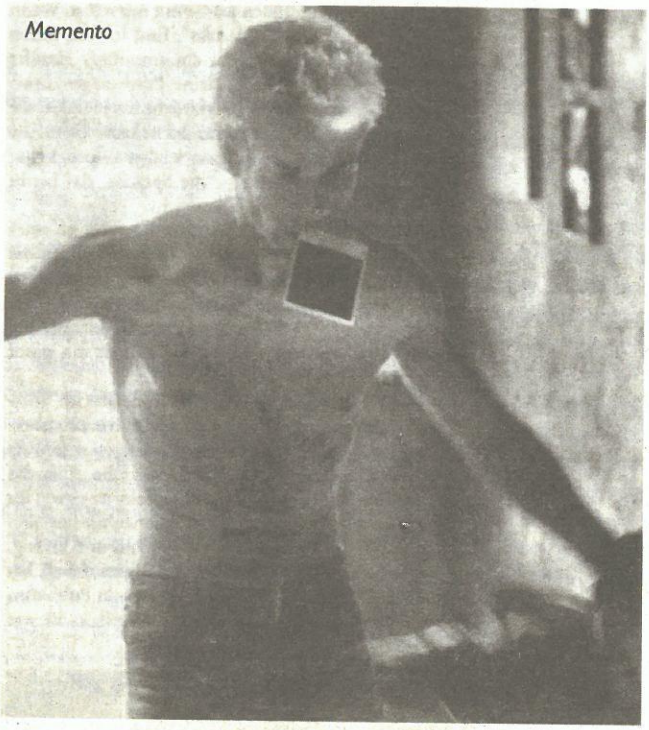
Bu arada gördüğüm kimi filmler somutunda "iyi" ile "ticari olarak başarılının" bir ve aynı olmadığına örnek vermek istiyorum.

İYİLER...

Yenilik arayan iki film: Memento ve Amores Perros.

MEMENTO
(Yönetmen: Chris Nolan)

Memento Latince kökenli bir sözcük. Anı demek. İnsanı insan yapan ne? İnsan kimliğini oluşturan ne? Anılar! Eğer anın yoksa sen kimsin? Seni ne yaptılarsa sen "o"sun! "Mementonu" belirleyen, senin kimliğini de belirler. Anısı olmayan insan manipülasyona, başkaları tarafından kullanılmaya ne kadar açıktır? Anısı olanlar, yani bir kimliğe sahip olanlar: Sizin anılarınızı kimler belirliyor? Kimliğiniz sizin kimliğiniz mi? Yoksa başkalarının size –belki siz farkında olmadan– giydirdiği kimlik mi?



Memento

Memento bu ve benzeri bir dizi felsefi soruyu oyun içinde tartışan, tartıştıran; onu sonuna kadar seyreden hiç bir seyirciyi şu veya bi biçimde etkilemeden bırakmayan bir film. Benin gittiğim seansta sinema neredeyse doluydu. Film çıkışında sinemanın çıkışı hararetle tartışan, gördüklerini yorumlamaya çalışan seyircilerle doluydu.

Ünlü bir söz vardır: "Güneş altında söylenmemiş söz yoktur" denir. Sinemada da öyle gibi durum. Gördüğünüz bir çok filmde yeni bir şey yok. Eskiden söylenmişler allanıp pullanıp yeniden önünüze sürülüyor. Sözünü ettiğim açıkça "remake"ler –daha önce çekilmiş bir filmin neredeyse birebir yeniden çekimi– ya da bir çok filmde rejisörlerin severek yaptığı film alıntıları vb. değil... Hayır; yeni oldu-

ğu iddiasındaki filmler yeni değil; ne anlattıları ve ne anlatım biçimleriyle...

Memento öyle değil! Memento gerçekten hem anlatımı, hem de anlattığı ile "yeni" olan, arayan, araştıran, deneyen film. "Güneş altında yapılmamış filmler da varmış" dedirten bir bir film. Sevindirici.

Filmin öyküsü kabaca şöyle: Leonhard Shelby (filmde Guy Pearce tarafından canlandırılıyor.) "kısa dönem belleği" beş dakikada silinen biri. Beş dakika içinde, beş dakika önce yaşadığını hatırlamayan birinin öyküsünü anlatıyor Chris Nolan Memento'da.

Leonhard Shelby'nin kısa dönem belleği, vücudunun bir çok yerinde var olan dövmelerden; çektiği ve altına notlar koyduğu polaroid fotoğraflardan oluşuyor. Örneğin bir otelda kalıyor, otelin belli numaraları bir odasında kalıyor. Bunu sonradan bilebilmesi için otelin ve kaldığı oda kapısının polarodid fotoğrafını çekip altına burası kaldığım oteldir, adresi şudur, bu da kaldığım odadır vb. yazması gereklidir. Burada tabii ki özellikle şu veya bu insan veya olay hakkında Shelby'nin kendisinin kesin bir yargı geliştirmesi mümkün değildir. Çünkü karşısındaki insan beş dakika sonra yabancı, yeni tanıştığı biridir. Bir insan hakkında bir başkasından alıp ya da kendi geliştirip o insanın poralorid fotoğrafı altına düştüğü not, bir başka zaman bir başka insanın verdiği bilgiyle değişebilmektedir vs. Hal böyle olduğu için de Shelby tanıştığı her insan tarafından kullanılmaya açıktır.

Leonhard Shelby "kısa dönem belleğini" karısının ırzına geçen ve onu öldüren bir katilin kafasına vurduğu bir darbe ve yaşadığı ağır şok sonucu yitirmiştir. Şimdi onu yaşatan bir tek motif, hayatının bir tek anlamı vardır: Karısının katilini bulmak öldürmek. Bu görev onun göğsünde dövme ile kazınan iki cümlede açıklanmıştır:

"John G. karımın ırzına geçti ve onu katletti!"

ve "Onu bul ve öldür."

Kısa dönem belleği beş dakikalık bir kapasiteye sahip Shelby, öldürmek, böylece intikamını almak amacıyla John G.'yi aramaktadır. Film işte bu arama öyküsünü, bu arama sırasında Shelby'nin karşılaştığı insanları, ilişkileri vb. anlatmaktadır.

Evet Shelby göğsündeki iki dövme sayesinde öldürmek için John G.'yi aradığını bilmektedir. (Aslında filmde en kesin bilgi gibi görünen bu dövmelerin bile bilgi kesinliği soru işaretidir. Dövmelerden birincisi ancak aynadan düz okunabilmektedir. Diğeri ise normal yazılmıştır. Yani bu iki cümle arasındaki ilişki, sebep-sonuç ilişkisi olmayabilir. Bu iki dövme birbirinden bağımsız, değişik zamanlarda yapılmış dövmeler olabilir.) Shelby John G.'yi aradığını bilmektedir fakat John G.'nin kim olduğunu bilmemektedir. Ona sokakta rastlasa tanımayacaktır. Ya da bilse, onunla beş dakika aynı ortamda bulunsa, beş dakika sonra onun John G. olduğunu bilmeyecektir. O halde John G.'yi araması boşunadır. Fakat yaşamının içeriği de budur.

Diğer yandan John G.'yi gerçekten bulsa –ki buna ne onun ne de seyircinin hiç bir zaman emin olması mümkün değildir;– çünkü John. G.'nin kim olduğunu hep ikinci üçüncü kişlerin verdiği bilgiden öğrenme durumu vardır. Bu bilgilerin doğruluk derecesi kuşkuludur ve onu öldürse bile, çok değil beş dakika sonra onu öldürmüş olduğunu unutacaktır! O halde John G'yi öldürme, böylece karısının intikamını alma amacı da boş bir amaçtır. Fakat bu onun yaşamasının temelidir.

İşte Chris Nolan Memento'da böyle ilginç bir öykü anlatıyor.

Ve nasıl anlatıyor?!!!

Film, sinema tarihinde ilerde yerini alacağını düşündüğüm bir sahneyle başlıyor:

Yeni çekilmiş bir polaroid fotoğrafta beyninden vurulmuş bir insan resmi görüyoruz. Sonra fotoğrafı tutan el polaroid fotoyu sallamaya başlıyor. Salladıkça resimin tonları birbirine karışıyor, resim grileşiyor ve polaroid foto makinesinin fotoğraf deliğinden içeri çekiliyor. Sonra bir insanın (Shelby) yerde vurulmuş yatan bir insanın polaroid bir kamerayla resmini çektiğini görüyoruz. Sonra yerde yatan adamın beyninden çıkan bir kurşunun Shelby'nin elindeki bir tabancanın namlusuna geri döndüğünü görüyoruz. Yani Chris Nolan öyküyü sondan başa doğru –geriye doğru– anlatıyor. Shelby'nin hayatındaki 48 saat içinde yaşadığı kimi olaylar Shelby'nin kısa dönem belleğinin kapasitesi olan beş dakikalık küçük öykülerle geriye doğru anlatılıyor.

Bu öyküler anlatılırken –filmin diğer bölümlerinin tersine– siyah beyaz çekilmiş bir telefon konuşmasında, Shelby'nin uzun dönem belleğinden geride kalmış olan bir öyküyü diniyoruz: Shelby daha önce bir sigorta firmasında çalıştığı dönemde, kısa dönem belleğini yitirmiş olduğunu söyleyen ve sigortadan para almak isteyen birinin öyküsünü, kendisinin buna inmadığını, bunun sonucunda da adamın çok sevdiği karısının ölümüne yol açmasına sebep olduğunu anlatmaktadır.

Nolan araya sıkıştırdığı bu siyah beyaz öyküyle filmin bir başka yorumunu da –Shelby telefonda anlattığı kişinin kendisi de olabilir– sunmaktadır seyirciye.

Filmin sonunda yine başa döneriz. Polaroid fotonun beş dakika öncesine. Ve Shelby'nin John G. olduğuna inandığı arkadaşı Teddy'i (Joe Pantoliano) –fakat bir polis ya da bambaşka biri olması da imkân dahilinde olanı– öldürmesiyle sonuçlanan kavga sahnesini yaşarız.

Yüzeyde John G. öldürülmüş, Shelby intikamını almıştır. Fakat gerçekte acaba öyle midir?

Film Shelby'nin; "Nerede kalmıştım?" sorusuyla biter!

Chris Nolan, Memento'ya seyirciye üzerinde düşünmesi için çok önemli sorular, çok iyi bir anlatım, bellekte kalacak resimler, izler bırakıyor.

"İyi film"den daha ne beklenebilir?!

Chris Nolan, genç, şimdilik bağımsız sinema yapan bir rejisör. Eğer Hollywood'un yetenek öğüten çarkları arasında öğütülmekten kurtulabilirse sanırım daha söyleyecek çok sözü olacaktır.

• • •

AMORES PERROS (AŞK NEDİR?)
(Yönetmen: Alejandro Gonzalez)

Meksikalı genç rejisör Alejandro Gonzalez'in bu filmi bu yıl bir dizi festivalde övüldü; yabancı film dalında da Oscar adayları arasına girdi.

Altmann'ın "Short Cuts"ına benzer bir film.

Üç ayrı sevgi öyküsünün insanlarının kader çizgileri beklenmedik olaylarla kesişiyor. Bu kesişme noktalarında film bir öyküden diğerine atlıyor. Bu öyküler içinde "sevgi nedir, var mıdır, mümkün müdür" sorularının peşi izlenirken –geçerken– Meksika toplumunun çeşitli kesimlerinin yaşantısı oldukça gerçekçi bir şekilde sergileniyor. Kuşkusuz "Short Cuts"a ya da "Manolya"ya öykünme var filmde fakat taklit değil film; yönetmen kendine özgü bir dil yakalamayı başarmış ve Meksika özelliğini de korumuş. Meksiko City'den yakaladığı resimler, bağımlı ülkelerin metropollerinde yaşamın nasıl benzerlikler gösterdiğini, buralarda görmemiş bir zenginlik ile, anlatılması güç bir yoksulluğun nasıl içiçe olduğunu görmek açısından ilginç.

Birinci öykü yarı proleter/lump çevrede geçiyor. Öyküde bir ev içinde anne, iki erkek oğlu, büyük oğlunun karısı ve bebeği birlikte yaşıyorlar. Evin büyük oğlu tam bir maço ve küçük bir gangster. Bir yandan bir süpermarkette kasiyer olarak çalışırken, "boş zamanlarında da" küçük soygunlarla evi, küçük çocuğunu ve karısını beslemeye çalışıyor. Karısıyla aralarındaki ilişki maço erkek – bağımlı kadın ilişkisi. Bu ilişkide açıkça şiddet de var. Karısını "hem seviyor/hem dövüyor!" Aynı evde yaşayan küçük erkek kardeş bu ilişkide ağabeyinin karısına iyi davranmamasından rahatsız. Yengesini ağabeyine karşı koruma giderek yengesine aşık olduğu bir ilişkiye dönüşüyor, onunla kaçmak istiyor. Bunun için köpek güreşi ile para biriktiriyor. Köpeklerin birbirleriyle öldüresiye savaştırıldığı köpek güreşleri bu öyküde belirleyici bir rol oynuyor. Çevre küçük gangsterler çevresi; köpeğini vuran serserilerden birini bıçaklıyor. Kaçarken arabasıyla filmde ikinci öyküde anlatılan çiftin kadınına çarpıyor.

İkinci çift ünlü bir artist/manken kadınla mutsuzevli aile babası bir kadın dergisi yönetmeninden oluşuyor. Bir de küçük köpek var: Richi. Çocuk yerine geçiyor. Adam kadın için evini terkediyor. Ona ev açıyor. Eve ilk girdikleri günü kutlamak için şampanya alma yolunda araba kazası oluyor. Kadın ağır yaralanıyor. Sonuçta bir bacağı kesilmek zorunda kalıyor. Bu çerçevede bir dizi kavga yaşıyoruz. Bu aşkın yürüyüp yürümeyeceği açık bırakılıyor fakat olacak bellidir. Kadının adamı çeken gençliği ve güzelliği "kazaya uğramış", kadın bakıma muhtaç biri haline gelmiştir. Kadın eve ilk geldiğinde pencereden baktığında karşısında devasa boyutta bir çorap reklamında kendini görür. Öykünün son karelerinde ise bu resim işçiler tarafından indirilir, reklam alanının kiralamaya açık olduğu reklamı konur. Üçüncü öykünün baş kişisi kiralık katil olarak avının peşindeyken ilk iki öykünün hayat çizgilerinin kesiştiği kazaya tanık olur.

Üçüncü öykü baba-kız sevgisi üzerinedir. Baba daha büyük dava uğruna –insanlığın kurtuluş davası olduğunu söyler bu davanın– kızını 2 yaşındayken terketmiş, gerillaya katılmıştır. Annesi kıza babasının öldüğünü söylemiştir. Baba, daha sonra yakalanmış, cezasını yatıp çıktıktan sonra devrimcilikten vazgeçmiştir. Şimdi çöplükten ve ara sıra da kiralık katil olarak çalışmasından aldığı parayla geçinmektedir. Sokak köpeklerini kendine yakın hissetmekte, bir sürü köpek beslemektedir. O, hayalleri yıkılmış, bitmiş bir insandır. Tek umudu, aşkı kızıdır. Ona da kavuşması mümkün değildir. Filmde birbirlerini öldürmek için katil tutan "kardeş" ilişkileri vb. de sorgulmanmakta, köpeklerle insanlar arası ilişki ile, insanların kendi aralarındaki ilişkilerde parallellikler kurulmaktadır. Köpekler filmde olayları hızlandıran katalizör rolünü oynamaktadır yer yer...

Kurgusu iyi, oyuncuları iyi, yönetimi, müziği iyi, kamerası iyi, kısaca iyi bir film. Kuşkusuz Memento düzeyinde "yeni" değil, fakat yine de Meksika sinemasından "Biz de burdayız!" diyen bir ses.

Bu yönetmenin adını bir yerlere not edin bence. İleride onun adını yine duyacağımızı sanıyorum.

• • •

Arşiv'den 'yeni' çıkar mı?
Ya da Coen kardeşlerin son filmi ...

THE MAN WHO WASN'T THERE
(ORADA OLMAYAN ADAM)
(Yönetmen: Joel Coen)

Coen kardeşlerin filmleri, en başından beri onların film ve sinema tarihini çok iyi tanıdıklarını gösteren ve bir dizi filme atıfı açık veya örtülü olarak içinde barındıran filmler.

Bu kez yönetmenlik sırası Joel kardeşe gelmiş, Nathan da prodüktör! Senaryo her zaman olduğu gibi ortak...

Ortaya ne çıkar?

Herhalde keyifli bir sinema dersi. Bu kez 40/50'li yılların baş kahramanın birinci şahıs olarak "of"tan konuşup ne yaptığını anlattığı dedektif filmlerinin arşivine girmişler... "Film Noir" arşivlerine! Sadece o kadar da değil, arada bir uçan daireli bilim kurgu filmlerine de uğruyorlar.

Bir kasabada bir berber dükkânı. Çalışan ikinci berber "of"ta konuşan kişi. Ed Crane (Bob Thornton). Karısı Doris (Frances Mc Dormand)– kasabanın süpermaketinde çalışıyor, şefiyle (Büyük Dave) kırıştırıyor. Kocası işin farkında, bir şey demi-

Orada Olmayan Adam

yor. "Of"tan yaptığı yorum; "Nihayet özgür bir ülkede yaşıyoruz!" şeklinde...

Bir gün berber dükkânına (Bu berber dükkânının kapısının üzerinde sürekli dönen bir helezon var. Filmin ilk resimleri de bu dönen helezon... Her şey başlangıcındaki yerine geri dönüyor, yine hareket ediyor, yine dönüyor... Her şey kendini yineliyor.) bir yabancı gelip, 10 bin dolarla çok kârlı bir işe –söz konusu olan kuru temizleme işidir– ortak olabileceği düşüncesini sokuyor kafasına.

Berber anonim bir mektupla karısının sevgilisine yaptığı şantajla parayı sızdırıyor. Ve yabancıya veriyor.

Daha sonra şantaja boyun eğen Big Dave (berberin karısının sevgilisi/patronunun adı bu) yabancıyı iyice dövüp ağzından şantajı kimin yaptığı bilgisini alıyor.

Berberi konuşmaya çağırıyor. Çıkan kavgada berber –biraz da canını kurtarma çabası içinde– Dave'i öldürüyor.

Karısı katil olarak tutuklanıyor. Borçlanıp en ünlü avukatı tutuyorlar. Tüm deliller kadının aleyhinedir. Fakat avukat işinin ustasıdır. Savunma çizgisi; "Ne kadar çok görürseniz, o kadar az bilirsiniz" çizgisi üzerine kuruludur. Ve bu savunma çizgisiyle kadını kurtaracağına emindir. Fakat karar aşamasında kadın intihar eder.

Berber bu arada kızı yaşındaki bir genç kıza aşık olmuştur. Fakat bunu kendi kendine bile itiraf etmez. Kıza yardımcı olarak onun piyanist olmasını istemektedir. Bir öğretmenden dönüşte araba kazası olur. Adamı hastaneden tutuklarlar. Tutuklanma gerekçesi 10 bin doları verdiği yabancıyı öldürmüş olması suçlamasıdır. Ed'in parayı verdiği adam gölden çıkarılan araba içinde ölü olarak bulunmuştur. Üzerinde 10 bin dolar ve Ed'in bu parayı verdiğine dair notlar vardır. Adam öldürülmeden önce dövülmüştür. Bütün deliller Ed'in katil olduığunu göstermektedir. Fakat gerçekte öldüren Ed'in öldürmüş olduğu Dave'dir.

Sonuçta bu suçlamayla mahkum edilir. Asılır.

Dave pisi pisine kazayla ölmüştür. Sevgilisi kadın suçsuz yere katil damgası yemiş intihar etmiştir. Filmin baş kahramanı da işlediği bir cinayet dolayısıyla değil, işlemediği bir cinayet dolayısıyla asılmıştır. Buna ne denir? Kader!!!

Fakat başka açıklama da vardır. Onu da bir gece gizem içinde Ed'e gelen Dave'in karısı anlatır: "Ben Doris'in suçsuz olduğunu biliyorum Dave. Bu işin gerisinde çok derin şeyler var. Biz iki yıl önce tatildeyken uçan daire gördük. Hükümet de biliyor gizliyor. Bu bilgiye sahip olanları götürüyorlar Dave! Dikkatli ol!" Böylece uçan daireli bilim kurgu filmleriyle de temas sağlanmış oluyor!

Coen kardeşler sinemayı çok iyi biliyorlar. Ustaca, bir sürü janrı birbirine karıştırıp deyim yerindeyse gırgırlarını geçiyorlar. Eğleniyorlar, eğlendiriyorlar.

Film konusuna ve zamanına uygun, siyah-beyaz!!! Fakat her sahnesi ustaca düşünülmüş, siyah-beyazda gölgenin bir renk gibi kullanıldığı, resimlerin neredeyse üçüncü bir boyut kazandığı bir film.

2002'de 40'ların bir "kara film"ini görmek istiyorsanız kaçırmayın.

• • •

İran'da yeni şeyler var...

İran sansürün en ağır olduğu ülkelerden biri. Bu ülkeden gelen filmler içinde son dönemde gördüğüm ikisi, bu ülke sinemasında yetenekli yönetmenlerin olduğunu gösteriyor.

Sözünü ettiğim filmler şunlar:

KANDAHAR
(Yönetmen: Mohsen Makhmalbaf)

Bir yol/yolculuk filmi çekmiş Mohsen Makhmalbaf. Bu yolculuk içinde o, dinci faşist bir rejimde yaşamanın ne anlama geldiğini küçük öykülerle, unutulmaz resimlerle anlatıyor.

Öykü yüzyılın son güneş tutulmasında intihar edeceğini bildiren kızkardeşini caydırmak için Kandahar'a gitmeye çalışan bir Afganistanlı göçmen kadının öyküsü...

Kadın şanslıdır. Kaçmayı başarmıştır. Kızkardeşi ise kaçma sırasında mayına basarak bacaklarını yitirmiştir. Şimdi intihar edeceğini bildirmiştir ablasına.

Ablası legal olarak ülkesine giremez durumdadır. Fakat kızkardeşine "hayatın güzel olduğunu, yaşamaya değer olduğunu anlatmak için" Kandahar'a gitmek zorundadır.

Pakistan, Tacikistan vb. den girmeyi dener, beceremez. Sonunda İran'dan, üç karısıyla birlikte Kandahar'a gitmeye hazırlanan bir İranlının dördüncü karısı olarak yola çıkar. Yolda soyulurlar. Adam karılarıyla geri döner. Kadın yola değişik mihmandarlarla ve değişik kimliklerle devam eder. Bu yolculuk sırasında biz Afganistan'da hiç bir demokratik kural ve yasanın işlemediğini, özellikle da kadınların hiç bir hakkı olmadığını görürüz.

Örneğin: Bir sahnede hastalanan kadın doktora gi-

der. Muayenehane bir çarşafla ikiye bölünmüştür. Çarşafta küçük bir delik vardır. Çarşafın bir yanında kadın, değir yanında doktor oturur. Muayenede kadın uzuvlarını çarşaftaki delikten gösterir doktora, kadın ve doktor birbirleriyle doğrudan konuşmazlar. Konuşma bir üçüncü kişi –bir çocuk– üzerinden yürür.

Ülkede onbinlerce insanın savaş ve mayın patlamaları sonucu sakat olduğunu görürüz. Filmin bence en etkileyici sahnelerinden birinde, insanların bir yerlere koşarken yüzlerini görürürüz önce. Sonra bu koşanların her birinin koltuk değnekleriyle koştuğunu görürürüz. Bir yerlere bakarak koşmaktadırlar. Sonra koştukları yerde bir helikopterden paraşütlerle yere süzülen takma bacaklar görürüz.

Batıda bu film özellikle 11 Eylülden sonra gösterime girdi. Bu zamanlama ile, Afganistan'daki rejimin –yalnızca oradaki değil, İslamcı faşist rejimlerin de– gerçek yüzünü gösteren bu film kuşkusuz batılı emperyalistler tarafından kullanıldı, kullanılacak. Fakat bu rejisörün suçu değil.

Kandahar

Bu film aynı zamanda en ağır sansür şartları altında da nelerin mümkün olduığunu gösteriyor.

Makhmalbaf görünürde basit bir seyahat öyküsü anlatırken, Afganistan'da –ya da herhangi bir dinci faşist rejimde– var olan boğucu, yakıcı atmosferi mükemmel resimlerle aktarmayı başarıyor. Resimle düşünmeyi, resimle konuşmayı beceren bir yönetmen. Filmi çok sevdim. İz bırakan bir film.

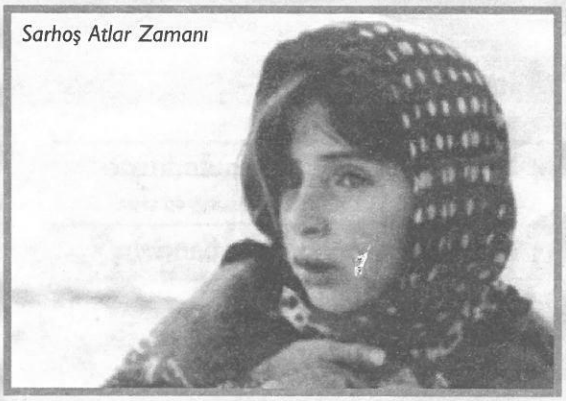
• • •

SARHOŞ ATLAR ZAMANI
(Yönetmen: Bahman Ghobadi)

Yönetmen 32 yaşında İranlı bir Kürt. Çocukluğunu filmi çektiği coğrafyada, kendi deyimiyle mayın tarlalarından oluşan "ölüm coğrafyasında" yaşamış... Film İran'da bütünüyle Kürtçe çekilmiş ilk sinema filmi olma özelliğine sahip.

Kürdistan'ın İran ve Irak arasında bölündüğü dağlık coğrafyada, kaçakçılık Kürt köylülerinin önemli bir bölümünün hayatını sürdüreblimek için –hele hele kış şartlarında– tek "iş" durumundadır. Film kaçakçı babanın vurulduğu bir ailede henüz çocuk olan en büyük oğulun kaçakçılığa başlama öyküsünü temel alarak, alanda insani ilişkileri, insan-doğa ilişkilerini, köylü-kaçakçı-devlet güçleri ilişkilerini sorguluyor. Kardeşler arasında; özellikle de babanın işini üzerlenen erkek kardeşle, küçük kız kardeş; küçük kız kardeşle ağabeyi ve her ikisinin özürlü erkek kardeşi arasındaki ilişkiler, çıkarsız, temiz, insani ilişki örneği. En zorlu, en acımasız şartlarda bile sevginin insanları ayakta tutan, hayata bağladığını gösteren mükemmel resimler bulmuş Ghobadi. Ve zorlanmadan bulmuş bu resimleri. Kazanılan ilk paradan kızkardeşe alınan küçücük okul malzemeleri ya da özürlü kardeşe alınan ve onu mutlu eden Schwarzenegger posteri, bir yandan kardeşler arasındaki dayanışmacı sevgiyi gösterirken, diğer yandan insanların hangi şartlarda nelere sevindiklerini, nelerin onlar için büyük değerler olabildiğini de gösteriyor. Bir sevgi filmi bu bağlamda "Sarhoş Atlar Zamanı". Doğa en az insanlar kadar, belki onlardan daha büyük bir rol oynuyor filmde.

Filmin adı gerçekten de sarhoş atlardan geliyor.



Sarhoş Atlar Zamanı

Sarhoş Atlar Zamanı

Ekmek ve Gül

Kışın katırları korkunç kış şartlarında dağlara koşmak için onları sarhoş etmek bir yol... Sarhoş atlar zamanı, kış zamanı!

Filmdeki güzel insanlar, en başta da çocuklar hiç yapmacıksız kendi kendilerine oynuyorlar. Biri evlenme çağında iki kız çocuğu, büyük oğlan ve sakat-özürlü bir küçük erkek kardeş... İkinci kız çocuğu okumak peşinde. Zor mu zor! Evlenme çağına gelen kız çocuğun, evlenerek gideceği eve sakat çocuğu alıp gitmesi bir çözüm. Fakat kaynanadan dönüyor. Burada karın içinde giden gelin alayının menzile vardığında, karşılayanlarla gelenlerin tartışmalarını görüntüleyen sahneler –istenmeyen sakat çocuk, bunu izleyen kız kardeşi– çok etkileyici.

Bahman Ghobadi nerdeyse dokümanter denebilecek bir film çekmiş. Ghobadi kendisi bir röportajda "Ben seyircileri bir dokümanter film mi, yoksa sinema filmi mi göndükleri noktasında kuşku içinde bırakmak istedim" diyor. Bunu başarıyor da.

• • •

İki işçi filmi ...

BREAD AND ROSES (EKMEK VE GÜL)
(Yönetmen: Ken Loach)

İşçi sınıfının yaşamından kesitleri öyküleyen filmler 'moda' değil! Film endüstrisi, genelde –eğer masal anlatmıyorsa, gerçek kişilerin hayatından kesitleri öykülüyorsa– "WASP"lerin (beyaz, anglosakson, bekâr); yuppilerin; "dinks"lerin (çifte kazançlı çocuksuz çiftlerin) öykülerini anlatmayı tercih ediyor. "İşçi filmi" her yıl binlerce yeni filmin gösterime girdiği dünya sinemasında sayıları ancak onlarla ifade edilebilecek bir nicelikte var sinemada. Bir çok halde işçi filmleri bağımsız sinemacıların yaptığı ve büyük kitlelere ulaşamayan filmler olarak kalıyor. Bu döngüyü kıran ve geniş kitlelere ulaşabilen çok az sayıda işçi filmi var. İşçi filmleri olarak adlandırabileceğim filmlerin andaki en ünlü yönetmeni Ken Loach'dır. Yıllardır aynı çizgide sinamecılık yapan Loach, hemen bütün filmlerinde işçi sınıfının sorunlarını ele alan filmler yapagelmiştir. İngiliz sinemasında onun çizgisinde bir kaç rejisör daha son yıllarda oldukça başarılı filmlere imza attılar. ("Brassed Off", "Full Monthy" vb.)

Ken Loach'ın en son filmi "Bread and Roses" ("Ekmek ve Gül") ismini taşıyor. Oyuncular Pidar Padilia, Adrian Brody, Elipidia Carillo ve bir dizi kendi kendini oynayan temizlik işçisi. "Ekmek ve Gül" 20. yüzyılın başında "Ekmek istiyoruz, fakat gül de!" diyen kadın hareketinin sloganı. Kadınlar bir dizi demokratik hakları bu temel slogan altında yürüttükleri mücadelelerle kazandılar.

"Ekmek ve Gül"de, Loach ABD'ye kaçak giren ve kaçak çalışan illegal Meksikalı işçilerin öyküsünü, ABD'de temizlik branşında çalışma şartlarını, sendikanın rolünü vb. anlatıyor.

Filmdeki esas tipler şunlar:

Ekmek ve Gül

Amerika'daki kızkardeşinin yanına kaçak olarak gelen, açıkgöz, haksızlığa isyan eden tavırlı, mücadeleci kız kardeş Maya (Pilar Padilla)... İlk sahnelerde bu kızkardeşi Amerika'ya sokan insan kaçakçılarının nasıl kızın ırzına geçmek istediklerini, kızın nasıl bir akıllı planla kaçtığını görürüz.

ABD'de yerleşik kız kardeş Rosa (Elipidia Carillo) burada kendine göre bir hayat kurmuştur. Ağır hasta olduğu için çalışamayan bir kocası, okuyan bir kızı vardır. Evin tüm yükü üzerindedir. Filmin anahtar sahnelerinden birinde, kadın bu hayatı kurabilmek için –bu arada Meksika'daki annesine, kardeşlerine de para göndermek durumundadır– vücudunu da sattığını, satmak zorunda kaldığını kendisine ahlak dersi vermeye kalkan kızkardeşine karşı bağıra çağıra anlatır. Kötü olan insan değil, onun içinde yaşamak zorunda kaldığı ilişkilerdir!

Temizlik işçileri sendikasının sevimli organizatörü Sam Shapiro... Fimin profesyonel bir kaç oyuncusundan biri olan Adrien Brody'nin canlandırdığı, sendikacı, sınıf mücadeleci sendikacı tipini, inanılır ve sevimli bir biçimde canlandırıyor. Fakat Loach sendikayı idealize etme hatasına da düşmüyor. Sınıf mücadelecisi sendikacının bizzat sendika içinde yalnız olduğunu, sendika ağalarının onun çalışmasından rahatsız olduğunu da açıkça gösteriyor.

Temizlik firmasındaki "şef" yerini kelimenin tam anlamında iktidar için kullanıyor. İşçileri birbirine karşı kışkırtıyor. İşçilerden rüşvet alıyor. Bu rüşvetin kadın işçiler açısından görüntüsü, cinsel tacize gözyummaktır.

Temizlik firmasında avukat olmak için para biriktirmeye çalışan genç Meksikalı. Bu genç Meksikalının firmaya yeni gelen genç kadınla başlayan aşk ilişkisi genç kadının sendikacıyla olan aşk ilişkisine takılmaktadır.

Filmin sonunda Hollywood'dan bildiğimiz mutlu son değil, genç kadının Meksika'ya sürülmesi vardır. Fakat bir başka şey daha vardır: İşçilerin mücadeleyle belirli hakları kazandıklarını gördükleri bir grev-sınıf mücadelesi deneyimi!

Loach filmde bir yandan işçilerle-patronlar/polis/sistem arasındaki çelişmeleri gösterirken, diğer yandan işçilerin kendi aralarındaki çelişmeleri de bütün çıplaklığı ile gözler önüne sermekte ve bu çelişkileri patronların, patron uşaklarının nasıl kullandığını, işçilerin güçsüzlüğünün bölünmüşlüğün ürünü olduğunu, başarının birlik ve mücadeleden geçtiğini, slogana sapmadan, kolay yolu tutmadan ustaca gösteriyor.

Bir ders filmi bu... Sınıf ilişkileri/çelişmeleri üzerine ders filmi... Fakat "Ben ders veriyorum!" havasında değil, bir sineme filmi formatında, sinemaya eğlenmek için gelenlere de gerçeğin bir yüzünü gösteren bir ders filmi. Bir dizi burjuva sinema eleştirmeni burun kıvırıyor Ken Loach'ın filmlerine. Onun "çok didaktik" olduğundan, geçmişte kaldığından, çok taraflı olduğundan vb. yakınıyorlar. Normal! Sınıfları tarihe havale etmiş olanların, sınıf deyince akıllarına en fazla dershane gelenlerin Loach'ı eskimiş bulmalarından daha anlaşılır bir şey olamaz. Sınıf tavrıdır bu... Ken Loach işini iyi biliyor, iyi yapıyor!

• • •

MARIE-LINE
(Yönetmen: Mehdi Şerif)

Fransada Ken Loach tipi film yapan bir kaç rejisörden biri Mehdi Şerif.

Mehdi Şerif'i "Arşimed'in Hareminde Çay" filminden tanıyoruz. Orada içinden çıkıp geldiği banliyölerde Cezayirli ve diğer "yabancıların" yoğun olduğu, toplumun en alt kesimin yaşadığı alandan küçük öyküler anlatmıştı. Yeni filmi "Marie-Line" de yine "alttakilerin", belki "en alttakilerin" öykülerini anlatan küçük, güzel, doğal, insanca, dayanışmaya çağıran; fakat bunu da slogana kaçmadan yapan bir film.

O da bir temizlik firmasında çalışan işçilerin öyküsünü anlatıyor.

Filmin baş kişisi Marie-Line (Muriel Robin imreni-

Marie-Line

lecek bir doğallıkla, inandırıcılıkla oynuyor) Joe Dassin hayranı bir temizlikçi kadın. Temizlik firmasında kolon şefi. Yanında kaçak işçileri de çalıştırıyor. Bundan hem kaçak işçiler, hem güya haberi olmayan firma memnun. Boş zamanlarını kendi kurduğu Joe Dassin fan kulübüne gelen mektuplarını yanıtlamakla, Joe Dassin kılığında şarkı söylemekle geçiriyor. Çelişme içinde bir yaşam sürdürüyor. Çalışabilmek için ırkçı partinin üyesi oluyor. Kocası gerçekten ırkçı parti (FN) üyesi, şefleri FN'li. Marie-Line görünürde kendi işini tehdit eden hiç bir işi yapmayan, kolonundaki kadınları daha fazla, daha iyi çalışmaya zorlayan bir kolon şefidir. Fakat bu görüntünün altında insanların rengi ile ilgilenmeyen, zorda olana yardım etmek isteyen bir yürek vardır. Kaçak işçilerin siyah çocuklarından biri adeta Marie-Line'in çocuğu gibidir. Özel hayatında da mutsuzdur, ilan vererek kendini anlayacak bir eş aramaktadır. Fakat boşuna.

"Ekmek ve Gül" de olduğu gibi, Marie-Line'de de maço bir şef vardır. "Yükselmenin" yolu aynı zamanda FN üyesi olan bu iğrenç adamla yatmaktan geçmektedir.

Filmde temizlik işçilerinin korkunç iş temposu, aşağılayıcı çalışma şartları, bu arada özellikle "illegal" işçiler için anlatılmaz zorluklar, titiz bir gözlemle ortaya konmaktadır. Bir illegal işçinin öyküsü somutunda "Hangisi daha kötü?" sorusu sorulmaktadır: Cezayir'de ölüm korkusu ile yaşamak mı? Fransa'da sürekli aşağılanarak yaşamak mı? Herhalde sözkonusu kadın işçinin bu soruya tavrıyla verdiği somut cevap, ölümden kurtulduğu ve ölüm tehlikesi olan Cezayir'e geri dönmek olur.

Marie-Line'in FN üyeleri karşısında illegal işçilerle, ve "yabancılarla" dayanışmasını sembolleştiği bir eylemle biter film.

Loach ve Şerif'in bu işçi filmleri, büyük insanlığın anlatılacak öyküsünün çok olduğunu ve bunun iyi filmlerle yapılabileceğini gösteriyor. Bu filmleri görerek, bu filmlerin oynatıldığı sinemaları doldurarak, bu filmlerin her yerde gösterimini sağlayarak bu filmlere destek olmak her bilinçli sinemaseverin görevi olmalıdır.

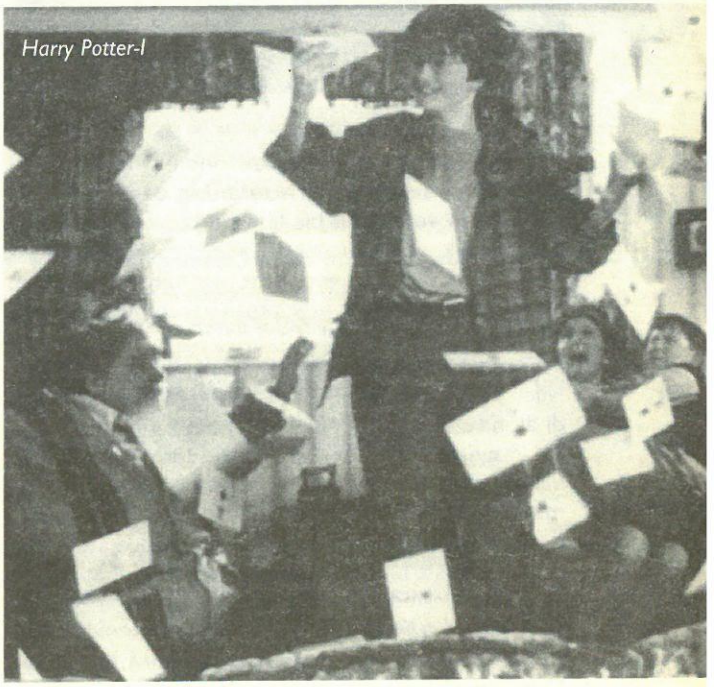
"OLMASA DA OLUR"LAR...

Ve bütün zamanların ticari olarak en "başarılılarından" ikisi...

Ya da olmasa da olurlar...

En baştan şunu söyleyeyim: Yukarıda üzerine yazdığım bir dizi film, maliyet masrafları açısından pahalı olmayan filmler. Çok önemli özel efektler, milyonlarca dolar para ödenen ünlü oyuncular vb. yok bu filmlerde. Bu filmler binlerce kopyayla değil, en fazla onlarla ifade edilebilecek kopyayla girebiliyorlar gösterime. Buna bağlı olarak da ulaşabildikleri seyirci kitlesi –ne yazık ki– şimdi üzerine yazacağım ve aynı dönemde gösterime giren "bütün zamanların en başarılı filmleri" içinde yer alan "Harry Potter" ve "Yüzüklerin Efendisi" filmleriyle karşılaştırılamayacak kadar az. Fakat bana sorarsanız, bu filmlerin her biri "Harry Potter" ve "Yüzüklerin Efendisi"nden kat kat üstündür. Yine başa dönüyoruz: Ticari başarı bir filmin kalitesi konusunda belirleyici bilgi veren bir kıstas değil.

• • •



Harry Potter-I

HARRY POTTER I – FELSEFE TAŞI (Yönetmen: Chris Columbus)

Büyük bir reklam kampanyası, kitap için yürütülenden daha büyük bir kampanyayla girdi Harry Potter-I film piyasasına. Ve kitapların ulaştığı ticari başarıya ulaştı.

Şubat ayında filmin yapımcı firması Werner Bros yetkililerinin verdiği bilgiye göre, Harry Potter-I filmi gösterime girdiğinden Şubat ortasına kadar olan dönemde 926 milyon dolarlık gişe hasılatı elde etmiş. O böylece şimdiye kadar elde ettiği gelirle Titanic'ten sonra bütün zamanların en başarılı filmleri sırasında ikinci sıraya oturmuş! Film daha gösterimde! Fakat Titanic'in ulaştığı hasılata (1 milyar 800 milyon dolar!!!) ulaşması güç.

Firma yetkililerinin verdiği bilgiye göre 125 milyon dolara mal olan Harry Potter-I gösterim hasılatıyla daha şimdiden maliyetinin neredeyse 8 mislini çıkarmış durumdadır. Yani reklam kampanyası hedefine ulaşmıştır. Harry Potter-I filmi sinema tahininde "en büyük ticari başarı" dalında anılmak üzere yerini almıştır. Başarılıdır!

Film olarak Harry Potter'e gelince: Eğer kullanılan para ve imkânları bilmezseniz seyir zevkine sahip, romanı neredeyse birebir beyaz perdeye aktaran bir film. Üç saate yakın zevkle seyredilebilir bir film. Ancak, romanın birebir aktarılması çabası film açısından bir zaafı oluşturuyor. Kitaptaki her öykü filme sıkış-

Harry Potter-I

tırılmak istendiğinden nefes nefese, seyirciye bir an dinlenme zamanı bırakmayan, önemli ile önemsizi ayırmayan ve hiç bir karakterin bir derinlik kazanmasına izin vermeyen bir film çıkıyor ortaya. Kullanılan teknik, dekorlar, bilgisayar animasyonları, maske vb. tabii ki çok iyi. Hem 125 milyon harcayıp, hem de bunları da kötü yapmak zaten her babayiğidin becereceği iş değil!

Filmin bu kadar çabayla ne anlattığını sormayın: İyiler ve kötüler var. Her iyi kötüye dönüşme tehdidi altında, fakat sonunda gerçekten sağlam iyi olanlar kazanıyor! Cadılar, büyücüler dünyasında geçen bilinen tüm masal motiflerini içinde barındıran bir masal derlemesi. Fakat tabii ki bu masal derlemesinde modern toplumun gelişmeleri de dikkate alınıp anasız-babasız bir çocuğun, aslında sürekli ana-baba sevgisinin peşinde koşan, kaybolan ailesini arayan bir çocuğun... öyküsü anlatılıyor. Üç saate yakın boş zamanınız varsa, bu zamanı hoşça geçirmek için iyi. O kadar!

Ne romanların bir olağanüstülüğü vardı, ne de filmin bir olağanüstülüğü var. Başarılı bir Hollywood yapımı, Almanların deyimiyle "Zeitgeist"a –zamanın ruhuna– ve modaya uygun bir film.

Olmasa da olurdu!

• • •

Harry Potter'le hemen hemen aynı dönemde gösterime giren ve hasılat konusunda Harry Potter'le yarışan ikinci bir film var:

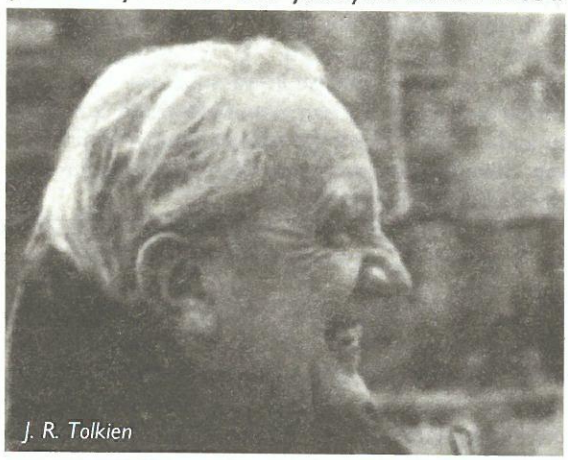
YÜZÜKLERİN EFENDİSİ
(Yönetmen: Peter Jackson)

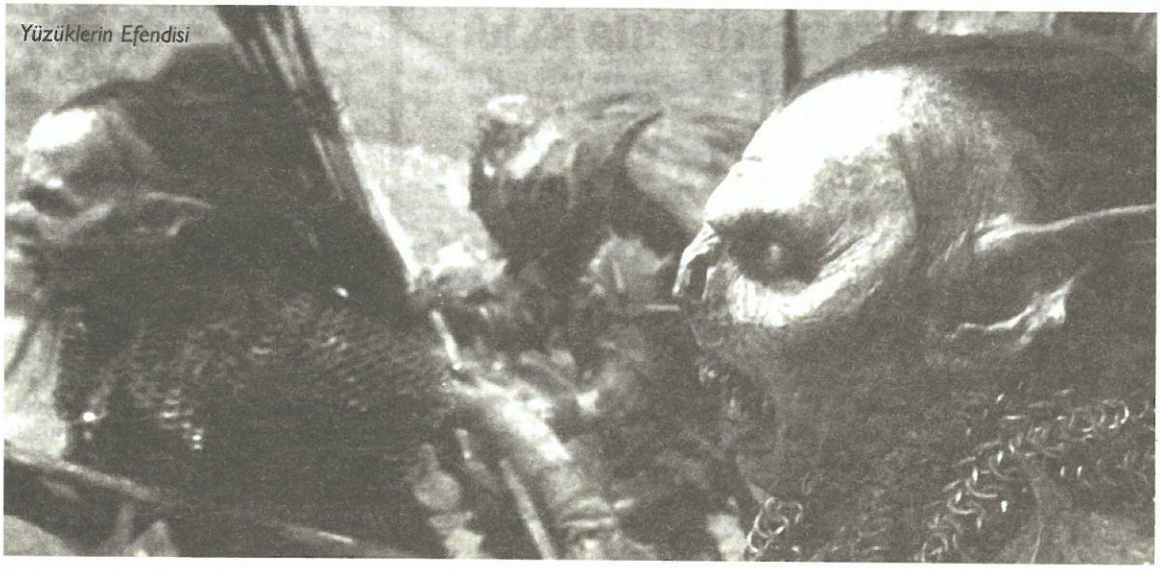
Harry Potter'inkini aratmayacak büyüklükte bir reklam kampanyası... Onu aratmayacak büyüklükte bir bütçe... İyi oyuncular... Mükemmel bir teknik...

Ne için?

Dünyanın iyi ve kötülerden oluştuğunu ve iyilerle kötülerin savaşının sürekli olduğunu, kötülerin kötü, iyilerin iyi olduğunu, kötülerin karanlık mağaralarda yaşadığını, dağlık yerlerde saklandıklarını vb. anlatmak için!

Film J. R. Tolkien'in 1930'lu yıllarda –oğlunun verdiği bilgiye göre, yayınlanmak için değil, kendisi için ve çocukları için– yazdığı 3 bölümlük ve bütünüyle fantazi ürünü paralel bir dünyanın kurgulandığı bir roman üçlemesine dayanılarak Avustralyalı action filmleri rejisörü Peter Jackson tarafından çekilmiş. J. R. Tolkien paralel dünya yaratma işinde, o dünyada konuşulan ayrı bir dili (elbce) yaratmaya kadar vardırmış olan içine kapanık bir Oxford profesörü. (1892-1973) Bir katolik ahlakçı olan ve kuzey ülkeleri efsane ve mitosları üzerine uzman olan Tolkien Yüzüklerin Efendisi'nde paralel dünyasında aslında bütün kuzey efsanelerini karıştırıp edebi açıdan küçümsenmeyecek bir eser yaratıyor. Roman 1960'lı


J. R. Tolkien


Yüzüklerin Efendisi

Yüzüklerin Efendisi

yılların sonlarında hippi hareketinde bir kult haline geliyor. Gerçek dünyadan kaçışın –uyuşturucu yanında ve bir dizi halde uyuşturucuyla birlikte– önemli araçlarından biri haline geliyor.

Peter Jackson çok kalabalık bir kadroyla ve titiz bir çalışmayla Avustralya'da çekmiş filmi. Seçilen mekânlar, dekorlar, bilgisayar animasyonları, maske gayet başarılı. Üç bölüm birden çekilmiş, tamamlanmış. Fakat pazarlama stratejisi nedeniyle bitmiş olan ikinci ve üçüncü bölüm birer yıl arayla 2002 ve 2003 yıldönümlerinde gösterime girecek. Film 13 dalda Oscar'a aday gösterildi.

Film 11 Eylül 2001 sonrasında, uygarlığın düşmanlarının, "kötülerin" yüksek dağlarla kaplı bir bölgede, mağaralarda arandığı bir ortamda sunduğu "ork" resmiyle, aslında savaş hazırlığı içinde küçümsenmeyecek bir işleve sahip bence.

Zavallı Tolkien... Acaba kitabının savaş kışkırtıcılığı için kullanıldığını bilseydi ne yapardı?

Kullanılan para, harcanan muazzam emekle karşılaştırıldığında üç saatinizi –filmin ikinci bölümünde biraz da sıkılarak... / Jackson'a birilerinin "daha azdaha iyidir"i anlatması gerek– bazı sinema oyunlarıyla oyalanarak geçirebileceğiniz ve sonra hemen unutabileceğiniz bir film. Bu filme verilecek Oscarlar, Hollywood'un kendi kendini kutlaması olacak!

8 Mart 2002

Berlinale 2002

ANUŞ PAZARCIYAN

52. Berlin Enternasyonal Film Festivali (Berlinale) 6-17 Şubat 2002 tarihleri arasında yapıldı.

Bu yılki festival, 1 Mayıs 2001'den bu yana festival sanatsal ve örgütsel sorumluluğuna getirilmiş olan Dieter Kosslick'in yönettiği ilk festivaldi. Kosslick Berlin Film Festivali'nde özellikle Alman filmine şimdiye kadarki Berlinale'lerden çok daha fazla yer verme iddiası ve programına sahip bir yönetici.

Bu yılki festival festival yönetmeninin Alman filmlerine daha fazla yer açma programına uygun olarak bir Alman filmi; Tom Tykwer'in "Heaven" ("Cennet") isimli bir filmiyle açıldı.

Heaven (Cennet)
(Yönetmen: Tom Tykwer)

Bu yılki Berlinale Alman filmlerine kapısını ardına kadar açan bir programa sahipti. 23 yarışma filminden dördü Alman yapımıydı. Heaven merakla bekleniyordu. Tom Tykwer "Lola rennt" ("Lola Koşuyor") ile iyi bir sinemacı olduğunu göstermişti. Her ne kadar geçen yıl gösterime giren "Krieger und Kaiserin" (Savaşçı ve Kraliçe) "Lola rennt"in yarattığı büyük beklentileri belli ölçüde hayal kırıklığına uğrattıysa da, yine de geçen yılki Alman filmleri içinde ciddiye alınacak az sayıda filmden biriydi.

Tykwer'in filminde baş oyuncunun Catherine Blanchet olması; filmin senaryosunun ünlü Polonyalı rejisör Kiezlowski'ye ait olması da Heaven'in merakla beklenmesini beraberinde getiren etkenlerdi.

Kiezlowski onun filmlerinden ve yaptığı konuşmalardan ve yazdıklarından bilindiği gibi bir katolik ahlakçıdır. Tom Tykwer'in çektiği Heaven'de de senaryo yine bir dizi ahlaki sorunun tartışması üzerine kurulu: Bir zalimin öldürülmesi için suikast ne kadar doğrudur? Yüzlerce-belki binlerce insanı kurtarmak için yapılan bir suikastte bir kaç suçsuz insanın da ölmesi göze alınabilir, savunulabilir mi? Ölümüne sevgi mümkün müdür? Ve tabii en önemlisi: Kader çizgisi dışına çıkmak mümkün mü?

Konu kabaca şöyle: Genç bir (İngiliz) öğretmen, binlerce genç insanın zehirlenmesine, bir çoğunun (bu arada boşanmak üzere olduğu kocasının da) ölmesine neden olan bir beyaz zehir tüccarına bombalı bir suikast düzenliyor. (Öğretmenin İngiliz olması, olayın mekânının İtalyaya taşınması filme Tykwer'in katkısı. Kötü de olmamış.) Fakat suikastte bir tesadüf sonucu (Kiezlowski için kaderdir bu!) suikastin hedefi değil; suçsuz, gühahsız, ha-

"Heaven" (Cennet)... Eksik olan elma ve yılan! "Kitsch"in bir çok dile Almanca'dan ve Almanca olarak girmesi boşuna değil!

2002 Berlinale Jürisi

JÜRİ BAŞKANI

Bu yıl ***Jüri Başkanı*** *Hindistan'dan MİRA NAİR idi. Uluslararası sinema dünyası* ***Mira Nair****'i onun ilk uzun filmi olan Salaam Bombay (1988) ile tanıdı. Mira Nair bu filmiyle aynı yıl Cannes'da Altın Kamera Ödülü aldı ve filmi aynı yıl 'En İyi Yabancı Film" dalında Oscar için yarışan beş film arasında yer aldı. Senaryo yazarı, yönetmenlik yanında filmlerinin prodüktörlüğünü de yapan Nair'in "Monsoon Wedding" isimli filmi de 2001 de Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünü kazandı.*

JÜRİ ÜYELERİ:

İtalya'dan film oyuncusu ***Nicoletta Brasci****. Bu sevimli oyuncuyu en iyi Roberto Benigni'nin "Hayat Güzeldir" filminden tanıyoruz. Roberto Benigni'nin eşi olan Nicoletta Brasci onun bütün filmlerinin değişmez baş kadın oyuncusudur. Fakat yalnızca Benigni oyuncusu değil Brasci, Jim Jarmusch, Bernardo Bertolucci, Blake Edwards gibi ünlü yönetmenlerle de çalıştı.*

İngiltere'den sinema yazarı ***Peter Cowie****. Cowie uzun yıllar ünlü Variety dergisinin uluslararası yayın yönetmenliğini yaptı, ayrıca 40 yıla yakın süre danışmanlığını yaptığı "International Film Guide"ın da kurucu üyelerindendir. Orson Welles, Irgmar Bergman, Francis Ford Coppola üzerine biyografileri vardır.*

Rusya'dan ***Renata Litwinowa****, Rusya sinemasının andaki starları arasında sayılan bir oyuncu. Geçen yıl yönettiği "Benim İçin Ölüm Yok" isimli filmle yönetmen olarak da adından söz ettirdi.*

Arjantin'den ***Lucrecia Martel****. 2001 Berlin Film Festivali'ne ilk filmi olan "La Cienaga" isimli filmiye katılıp Alfred Bauer ödülünü kazanan bu kadın yönetmen uluslararası alanda da ünlendi.*

Fransa'dan prodüktör ***Claudie Ossard****. 2001'in en sevindirici sinema olaylarından biri olan "Amelie"nin yapımcısı. (Amelie bu arada Fransa'da en önemli film ödülü olan Cesar'ı da kazandı) Claudie Ossard'ın sahibi olduğu yapım şirketi Major "Betty Blue", "Delicatessen", "Arizona Dream" gibi önemli filmlerin de yapımcısı.*

Haiti'den ***Raoul Peck****. 1993'de çektiği "Quai" isimli film Cannes Film Festivali'ne Karibiklerden katılan ilk film olmuştu. Berlin Film ve Televizyon Yüksek Okulu (dffb) mezunu olan Peck, bir süre Haiti Kültür Bakanlığı görevinde de bulundu. Son filmlerinden biri olan Lumumba şu sırada dünyanın bir çok ülkesinde gösterimde. Lumumba anda Amerika'da da en başarılı yabancı filmlerden biri olarak gösterimde bulunuyor.*

ABD'den ***Declan Quinn****. U2 isimli rock grubunun müzik videolarının çekimi ile kameramanlığa başlayan Declan Quinn anda Hollywood'un aranan kameramanlarından biri durumunda.*

Almanya'dan ***Oskar Roehler****. Bu genç yönetmen Doğu Almanya'nın ünlü kadın yazarlarından biri olan annesinin yaşamını –bu arada iki Almanyanın birleşmesi dönemini– anlattığı "Dokunulmaz" adlı filmiyle 2000 yılında En iyi Alman Filmi Ödülü'nü ve Sinema Eleştirmenleri Ödülü'nü kazanmıştı.*

ABD'den ***Kenneth Turan****. Los Angeles Times'ın sineme eleştirmeni. ABD'de değerlendirmeleri bir filmin başarısı/başarısızlığı konusunda belirleyici olan eleştirmenlerden biri.*

bersiz 4 kişi (ikisi küçük çocuk) ölüyor.

Genç kadın bunu yakalandıktan sonra savcının ağzından duyuyor ve yıkılıyor. Yalnızca 4 suçsuzun ölmesi değil, esas cezalandırmak istediği suçlunun kurtulmuş olması da yıkıyor kadını.

Bu arada sorguda tercümanlık yapan henüz ergenlikten yeni çıkmış çok genç bir polis memuru kadına aşık oluyor, onun motifinin doğruluğuna inanıyor ve polis şeflerinden birinin beyaz zehir tüccarı ile işbirliğinin de tanığı olduktan sonra kadının doğru söylediği onun için kesinleşiyor. (Filmin en zayıf yanı bu aşık olma öyküsünün inanılır biçimde verilmemiş olması) Genç polis "katil" kadının kaçmasına yardımcı oluyor; onun yarım kalan işini tamamlamasına, suçluyu cezalandırmasına (binlerce cinayetin suçlusunu idam etmesine) yardımcı oluyor! Sonra birlikte kaçıyorlar. Beraberlikleri aslında zamanla sınırlı ve olmaz bir beraberliktir. Yine de bu sınırlı zamanda cenneti yaşıyorlar. Bir ağacın altında güneş batarken, ters ışıkta soyunan sileutler bir vücut haline geliyor!

Heaven

Kamera dönerken, geriden de müzik cennet diye bağırıyor! Bir eksik elma ağacı ve yılandı! "Kitsch"in bir çok dile Almanca'dan ve Almanca olarak girmesi boşuna değil! Kitsch romantizmin Alman türü oluyor! Ağdalı, ben romantiğim diye bar bar bağıran zevksiz bir romantizm!

Sonunda film iki sevgilinin polis helikopteriyle sonsuza kaçması (ya da cennete uçması... Nasıl istersenız öyle!) ile bitiyor! Helikopter yükseliyor, yükseliyor, mavi beyaz bulutlarla kaplı gökyüzünde küçülüyor, küçülüyor, kayboluyor!

Filmin ilk sahnelerinde genç polis memurunun bir uçuş simulasyonunda helikopter pilotluğu öğrenmesini izliyoruz. Bir süre yere paralel uçtuktan sonra yükselmeye başlıyor. Öğretmen helikopterle yükselmenin bir limiti olduğunu, belli bir yükseklikten sonra gerçek hayatta ölüneceğini söylüyor. Öğrencinin sorusu: "Sınır nedir?" oluyor!

Tom Tykwer her sahnesi "ben sanatım" diye bar bar bağıran bir anlatım tarzı seçmiş. Ben sevmedim.

Alman kritiği bu Alman filmini çok sevdi. Fakat enternasyonal jüriden –bence haklı olarak– boş döndü film.

Uluslararası Berlin Film Festivali 2002 Sonuçları – Ödüller

En iyi filme verilen Altın Ayı bu yıl iki filme verildi.

Bloody Sunday (Kanlı Pazar)
İngiltere – İrlanda
(Yönetmen: Paul Greengras)

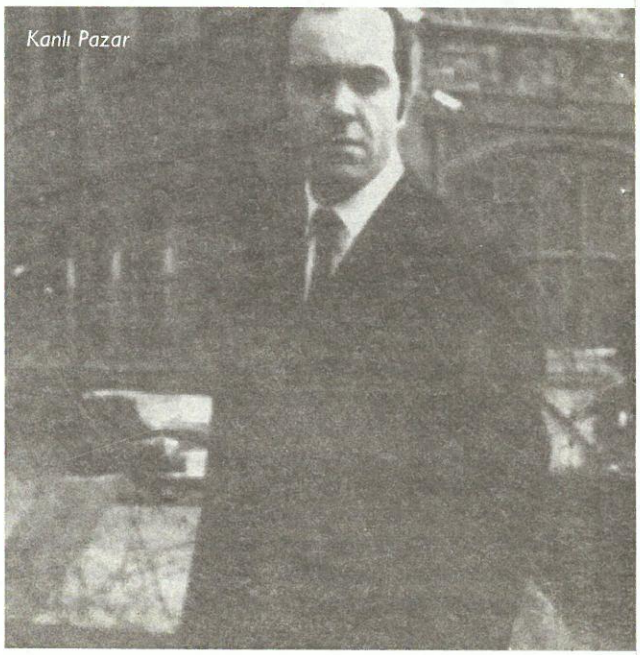
İşte "Daha iyisi olmaz!" diyebileceğim bir film.

Önce konu seçiminde tercih açıkça kişisel zorluklar vb. yönünde değil, toplumsal bir sorun yönünde yapılmış. İrlanda'da 1972'de yaşanan 13 İrlandalı Katoliğin İngiliz işgal ordusunun açtığı ateşle öldüğü, 14 kişinin kurşunla yaralandığı bir katliam anlatılıyor!

Ve nasıl! Sanki olayların içindesiniz... Seyrettiğiniz bir sinema filmi değildir, sanki olayların içinde çekilmiş dokümanter bir filmdir.

Sanki 1972'de siyasi bir televizyon/haber programını seyrediyorsunuz. Bu program sansürsüz, olayın iki tarafını birden olduğu gibi çekerek ve aynı anı iki taraftan birden birbiri ardına montajlayarak seyirciye aktaran bir program.

İrlanda, Londonderry – 29 Ocak 1972 Cumartesi. İrlanda Katoliklerinin İrlanda sorununun insan hakları savunusu çerçevesinde barış içinde çözülebileceği görüşünde olanlar, ertesi gün yapılacak büyük yürüyüşün hazırlığı içinde. Filmin ilk dakikaları yürüyüşün bir gün öncesinde "iki tarafı" anlatıyor. Tarafların biri İrlandalı Katolikler. Katoliklerin içinde sorunu barışçı yoldan çözeceklerine inananlarla, bunun olmazlığını savunan İrlanda Kurtuluş Ordusu (IRA) var. Diğer tarafında işgalci İngiliz ordusu ve onun koruyuculuğunda İrlandalı –çoğu İngiliz sömürgecilerinin süreç içinde İrlanda'ya yerleştirdiği– Protestanlar. Protestanlardan yalnızca bir kişiyi görüyoruz: Katolik bir gencin –ertesi gün akşam üzeri buluşma sözüyle ayrılan ve kendi "bölgesine" geçen– sevgilisi genç kız. Onun dışında karşı taraftan görünen yalnızca İngiliz ordusunun "normal" güçleri ile ertesi güne


Kanlı Pazar

hazırlanan özel timleridir.

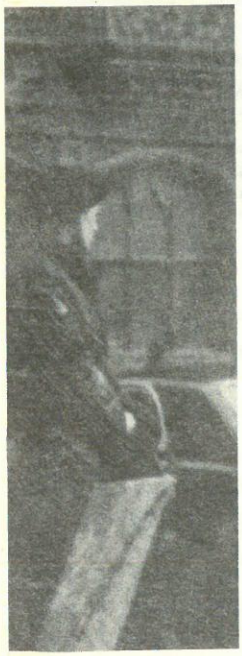
Filmin yüzde 95'i bir günü anlatır. 30 Ocak 1972 Pazar! İrlanda tarihinin kanlı pazarı. Bu pazar günü barış içinde sosyal adalet, ekonomik haklar isteyen ve her şeyden önce de "terörist avı" adı altında kitlesel tutuklamalara son verdilmesini isteyen 15 bin kişilik kitleye –ki bu o zamana dek en kitlesel katılımlı gösteridir– İngiliz işgalci güçleri hedef gözeterek ateş açar. Sonuç 13 ölü, 14 kurşun yaralı insan yanında, İrlanda sorununun barış içinde çözülebileceği hayallerinin de çöküşüdür.

Film basın toplantısında ölen ve yaralananların isimlerinin okunmasıyla ve yürüyüşün düzenleyicilerinden Bernadette Devlin'in "İnsanlarımızı öldürebilirsiniz, fakat İrlanda halkının haklı davasını asla!". sözleriyle biter.

Film kurgusuyla, kamerasıyla, kendilerini hiç öne çıkarmayan ve olayı adeta yaşarmış gibi oynayan oyuncularıyla (James Nesbitt, Nicolas Farell, Tim Pigott-Smith, Duclan Duddy...) yönetimiyle dört dörtlük bir film.

(Filmin konusu olan Kanlı Pazar bağlamında İngiliz devleti 1998 yılında dek bir araştırma/soruşturma yapma, suçluları tespit edip yargılama vb. talepleri kategorik olarak reddetti. 1998 yılında yapılan "Barış Antlaşması"nda bu olayların hukuki araştırması da anlaşmanın şartlarından biri olarak kabul edildi. Şimdiye dek bir tek İngiliz sorumlusu bu katliam nedeniyle bir ceza almadı.)

Aslında festivalin en açık siyasi mesajlı filmlerinden biri olan bu filme Altın Ayı'nın verilmiş olması bu yılki jürinin cesur bir kararı. Bu film gerçekten ödüllendirilmeye değen, bence de festivalin yarışma bölümünde yarışanlar içinde "En İyi Film" ödülüne lâyık olan filmdi. Fakat festivallerde yıllardır açık siyasi içerikli filmlerin başına gelenler bilindiğinde jürinin bu filmi ödüllendireceğini doğrusu hiç beklemiyordum.



Jüri hoş bir sürpriz yaptı. Umarım bu ödül filmin gösterilme/görülme şansını arttırır, büyük bir seyirci kitlesine ulaşmasının bir aracı olur. Bu film yalnızca İrlanda'daki Kanlı Pazar'ı değil, onun somutunda sömürgeci, ulusal baskı ve buna karşı direnişi, direnişçiler içindeki direniş yöntemi tartışmalarını, sömürgecilerin hangi yöntemleri kullandıklarını tartışan bir film.Herkesin görmesinde yarar olan bir film. Sinemanın yalnızca bir eğlence aracı değil, bir eğitim ve uyandırma aracı olduğu düşüncesinin pratiğe yansıdığı bir film.

Filmi yapanın bir genç bir İngiliz yönetmen olması, İngiliz cürümünün bizzat bir İngiliz yönetmen tarafından sorgulanması örnek alınması gereken bir tavır. Gerçek çözüm için kaçınılmaz bir ön şart bu.

• • •

"Sen to Chihiro"
Japonya
(Yönetmen: Hayao Miyazaki)

Miyazaki'nin bol bilgisayar animasyonlu çizgi filmi Altın Ayı kazanan ikinci film oldu. Birincisinin neredeyse programatik olarak zıddı olan bir film bu. Birincisi gerçek bir toplumsıl olayı gerçek insanlarla mümkün olduğunca belgelere dayanarak aktarmaya çalışıyor; ikincisi bir masalı çizgi film yöntemi ile aktarıyor. Film benim ilgimi çekmediği için görmedim. Bu yüzden festival tanıtım broşüründe yazılanları aktarmakla yetiniyorum:

"Japonya'da film branşı ile ilgili olan herkes Haya Miziyaki'nin yeni çizgi filminin 2001 yılının yaz filmi olacağından emindi fakat tanrılar ve büyücü cücelerle dolu bir ülkede küçük bir kız çocuğunun çizgi film maceralarının elde edeceği başarının boyutlarını yine

Sen To Chihiro

de çok az kişi tahmin edebiliyordu. Film 20 Temmuz'da Japonya'da gösterime girdikten sonra bütün gişe rekorlarını kırdı. Yıl sonunda filmin hasılatı 28 milyar yeni (215 milyon ABD doları) bulmuştu. Ve seyirci rekorları kırılmaya devam ediyordu. "Spirited Away- Sen to Chihiro" Japonya'nın en ünlü çizgi film sanatçısı Miyizaki'nin şimdi 40 yıla varan çizgi filmciliği kariyerinin zirvesini olmuşturuyor. Filmin öyküsü görürürde Ursula La Guin'in Atuan Mezarları isimli kitabına dayanmasına rağmen, büyük fantazisiyle Alice Harikalar Diyarında'yı anımsatıyor. Beyaz perdedeki dünyanın ama tek yaratıcısı var: Miyazaki –Japon çizgi filminde bundan daha iyisini bulmak mümkün değildir."

Altın Ayı'nın birbirinin zıddı olan ikiz filme verilmesi, bu arada ikinci Altın Ayı'nın festivalin tartışma bölümünde yarışan filmler içindeki tek çizgi film olan filme verilmiş olması bir dengeleme çabası mıdır?

• • •

Diğer ödüller şöyle dağıldı:

— Jüri Büyük Ödülü (Gümüş Ayı), Andreas Dressen'in düşük bütçeli, kendi deyimiyle "küçük in-

sanların küçük öykülerini anlatan" "Yarım Merdiven" isimli filmine verildi.

— **En İyi Yönetmenlik Ödülü (Gümüş Ayı)** "Pazartesi Sabahı" filmi için Iotar Iosseilliani'ye verildi.

— **En İyi Kadın Oyuncu Ödülü**'nü **(Gümüş Ayı)** Marc Forster'in çektiği "Monsters Ball" filmindeki oyunuyla Halle Berry aldı.

— **En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Gümüş Ayı)** Bertrand Tavernier'in çektiği "Laissez-Passer" filmindeki oyunuyla Jaques Gamblin'e gitti.

Francois Ozon'un çektiği ve Fransa'nın en ünlü kadın oyuncularını bir araya getiren "8 Kadın" isimli film festivale basında "Neşe Festivali" isminin verilmesinin temel nedenlerinden biriydi. Bu filme tüm oyuncu kadrosunun "sanatsal çabası" için bir Gümüş Ayı verildi.

— **En İyi Film Müziği Ödülü (Gümüş Ayı)** Bertrand Tavernier'in "Geçiş Belgesi" filminin müziğini yapan Antoine Duhamel'e verildi.

— **En İyi Kısa Film Ödülü (Altın Ayı)** Martin Jones'un (İngiltere) "At Dawning" isimli filmine verildi.

— **En İyi Kısa Film Ödülü (Gümüş Ayı)** Jens Jonsson' un (İsveç) "Bror min" ("Kardeşim") isimli filmine verildi.

— Çocuk Jürisi'nin **Cam Ayı Ödülü**'nü Norveçli Rejisör Lars Berg'in "Cam Gibi Berrak" isimli filmi kazandı.

— En iyi Avrupa filmine verilen **"Mavi Melek Ödülü"** Danimarka'dan Annette K. Olsen'in "Sma Ulykker" isimli filmine gitti.

— **Forum bölümünde** ise Fransa'dan Nicolas Rey'in "Sovyet İktidarı Artı Elektrifikasyon" isimli filmine verildi.

Bu filmi filmin programatik ismi nedeniyle gördüm. Daha doğrusu görmek istedim de, 3 saatlik filmin ancak yarısına kadar dayanabildim. Ve çıktım. Ben ki, en kötü filmi bile sonuna dek seyretmeyi –hem meraktan, hem de emeğe olan saygımdan; her şeye rağmen insanlar çaba sarfedip insanlara ulaştırmak için bir şeyler üretmişler– düstur edinmiş bir seyirciyim!

Rey, cesur ama bence terbiyesizlikte (bunu kendisi ve onu ödüllendirilenler olumlu bir provokasyon olarak adlandırıyorlar. Filmin "deneye" çağrı yaptığını söylüyorlar vb.) cesur bir rejisör. Benim gittiğim ilk gösterimde filmden öne kısaca kendisinin bir "sinema gezisi" yaptığını, rejisörün seyirci önüne bitmiş bir ürün koymasından yana olmadığını, seyircinin filmde de çalışması gerektiğini ve ancak seyircinin bu çalışmasıyla filmin tamamlanacağını düşündüğünü anlattı. Bayağı sevimli bir insandı ve söylediklerı de akıllı uslu şeylerdi. Çok iyi bir film olacağı beklentisiyle başladım filmi seyretmeye. Ve Rey'in istediği gibi çalıştım, çalıştık. Yanımda sinemadan iyi anlayan çok sevdiğim bir dost vardı. Rey açıklamalarında bir de şunu söylemişti: "Ben bir sinema yolculuğu sunuyorum size. Bilirsiniz yolculukta bazen insan yorulur ve bazen uyur. Uyandığında yolculuğa devam eder. Kaldığı yerden değil tabii. Çünkü bu arada çok yol katedilmiş olur. Merak eder yolcu ne kaçırdım diye. Siz de şimdi bu yolculukta uyuyabilirsiniz. Uyandığınızda kaldığınız yerden devam edersiniz." Bunu kendinden çok emin bir insanın filmine merak uyandırıcı akıl ve espri dolu bir açıklaması olarak yorumladık söylediğinde. Fakat film sürdükçe, "uyuyun uyanın devam edin" çağrısının gayet ciddi olduğunu anladık!

Baader

— En iyi **"İlk Film Ödülü"**, Almanya'da 70'li yıllarda devletle çatışma içine giren RAF (Almanya Kızıl Ordusu) isimli silahlı örgütün kurucularından olan Andreab Baader'i anlatma iddiasında olan "Baader" isimli filmi için Cristopher Roth'a verildi. Bu da herhalde devrimci düşünce ve eylemi sinema aracılığıyla da öldürmenin ödüllendirilmesi oluyor!

• • •

Fipresci /Sinema Eleştirmenleri Ödülleri:

— **Yarışma bölümünde** Otar Ioselliani'nin "Pazartesi Sabahı" isimli filmine

Neyse film şu: Rey, Bir Rusya gezisi yapmış. Bunu resimlerden anlamıyorsunuz. Çünkü resimlerden bir şey anlamak mümkün değil. Resimler resim değil. Süper sekiz (zamanı on yıl geçmiş) filmlerle çekilmiş bir film; bir takım renkler, hareket eden bir şeyler var. Arkada sürekli "of"tan anlatan bir ses var Bu sesin arasına ara sıra fısıldayan bir kadın sesi giri-

yor ve Lenin'in "Emperyalizm"inden okuyor. Bu arada rejisör nerede olduğunu kimlerle konuştuğunu anlatıyor. Takriben her bir dakikalık resim olmayan resimler arasına boş siyah kareler giriyor. Resimlerden yorulmuş olanların dinlenmesi için herhalde! Ya da seyircinin bu siyah kareleri kendi filmiyle doldurma çalışması için olsa gerek! Fikir fena değil. Fakat birincisi yeni değil; ikincisi üç saatlik filmin neredeyse iki saati siyah kare ise bu artık bir fikrin –bu fikir güzel bile olsa– öldürülmesidir. Kaldı ki; eğer, diğer resimler de resim değilse; üç saat Rey'in arka plan konuşmasının adı film değil, olsa olsa radyo tiyatrosu olur. Onun da yeri film festivali değildir.

Biz uzun dayananlardandık! İlk 15 dakika ertesinde ilk çıkanlar çıktı... Doğru da yaptılar.

Ertesi günü özel olarak gidip bekledik dostumla. İlk çıkana neden çıktığını sordum: "Hayat zamanı kısa, zamanımı değerlendirecek başka işler var" dedi!

Bu film, bir filmin nasıl olmaması gerektiği için bir ders filmi niteliğinde bir film aslında. Berlinale'nin seyircilerin salonu terketme rekorunu kıran filmi olduğu kesindir. Ben filmi sonuna kadar seyretmiş olan bir "normal" seyirci görmedim! Şimdi bu filmin ödüllendirilmesi, onu ödüllendirenlerin –film Sinema Eleştirmenleri Ödülü'nü aldı!!!– niteliğini göstermek açısından ilginç asılnda: Kendilerini bir şey sanan, anlaşılmamayı program yapan, aslında kendi depresyonlarından başka söyleyecek sözü olmayan aydın bozuntusu gevezeler!

• • •

— Ökumenik Jüri (Katolik ve Protestan kiliselerinin ortak jürisi) ödülleri:

Yarışma bölümünde Paul Greengras'ın "Kanlı Pazar" filmine, Panorama bölümünde Kanada'dan Denis Chouinard'ın "L'Ange oe Goudron" isimli filmine; Forum bölümünde de ABD deh Thomas Allen Harris'in "Taht's my face" isimli filmine verildi.

— Homo/lezbiyen filmlerine verilen **"Teddy Award Ödülleri"** Avusturalya'dan Tony Ayres'in "Suda Yürümek" isimli filmine ve Norveç'ten Even Benstead'ın "Alt Om Min Far" isimli filmine gitti.

— Alman Sinema Salonları Birliği'nin (Gilde) öldülü Andreas Dresen'in "Yarım Merdiven" isimli filmine verildi.

— Wolgang Staudte Ödülü, Rabah Ameur-Zaimeche'nin "Wesh Wesh" (Orda Ne Oluyor) filmine verildi.

• • •

Wesh Wesh, quest,ce qui se passe?
Orda ne oluyor?
(Yönetmen: Rabah Ameur - Zaimache)

Paris'in banliyölerinden birinde yaşayan bir bölümü illegal "yabancıların" yaşamı konusunda adeta dokümanter bir filmmiş gibi görünen bu film bu yılki festivalin iyilerindendi. Festivalin Forum bölümünde gösterilen filmin öyküsü, ne olduğu anlatılmayan bir suçtan dolayı, Fransa'da beş yıl hapis yattıktan sonra –Fransa'da doğup büyüdüğü halde– yurtdışı edilip Cezayir'e sürülen Kamel'in iki yıl sonra Paris'e geri dönmesi ve onun topluma uymak için çabaları üzerine kurulu. Kamel'in kardeşlerinden biri hayatını küçük esrar satıcılığı ile sağlamaktadır. Kız kardeşi avukat olmuş, bağımsız bir hayat sürdürmektedir. Babası küçük tüccardır. Annesi ailesini kurtarmayı çalışan tipik bir Magrip anasıdır. Kamel iş bulmak için herşeyi yapar, ama "kâğıtsız" olduğu için bulamaz. Bu arada bir Fransız öğretmen kadınla bir aşk ilişkisi yaşar. Evlenerek –aslında annesi onu "dengiyle", kendilerinden biriyle, bir Arap gelinle başgöz etmek istemektedir. Arapça bilmeyen ve kendini ziyarete gelen Fransız gelin adayını kibarca kovar, neyse ki Fransızca çeviriyi yapan kızkardeş, gelin adayına tersten ırkça yorumları aktarmaz!– legalleşmesi beklenirken, evi kardeşi nedeniyle basılır, annesi dövülür. Film Kamel'in, dövülen annesini hastanede ziyareti etmesinden sonra, onu döven polisleri cezalandırması ile biter. (Üç polisten birini Kamel'in ölesiye dövdüğü gösterilir. İki polisin ise onun ardından adeta onun çağrısı üzerine ormanda onu kovaladığı görülür, sonra kamera göğe döner ve iki el silah sesi duyulur. Tabii polisler de Kamel'i vurmuş olabilir. Film sonu bu noktada açıktır fakat filmin bütünü ele alındığında ve film sonrasında yapılan mülakatta rejisörün söylediklerini gözönüne aldığımda diğer sonun –Kamel polisleri öldürür– rejisörün sonu olduğunu düşünüyorum. Tabii bunun açık yapılması, açıkça polis öldürmeye davet olarak yorumlanabilir. Bu yüzden iki sona açık bir son anlaşılır geliyor bana.)

Filmde banliyöde hayat hiç idealize edilmeden olduğu gibi aktarılmaya çalışılıyor. Burada yaşayan insanların küçümsenmeyecek bir bölümünün bir dizi

Orda Neler Oluyor

illegal işlerle uğraştığı; çeteler halinde yaşamanın bir çok genç için bir hayat biçimi ve hayatta kalma stratejisi haline gelmiş olduğu; Fransız pasaportuna sahip olmanın "yabancıyı" yabancı olmaktan çıkarmadığı, ırkçılığın, ırkçı saldırı ve aşağılanmaların bir dizi biçiminin yabancıların günlük hayatının ayrılmaz bir parçası olduğu, yabancıların kendi aralarında da birbirini yediği, şiddetin değişik biçimlerinin insanlar arası ilişkide belirleyici olduğu; ırkçılığın karşı ırkçılıkla karşılandığı vb. vb. siyah-beyaz, iyi-kötü şematizmine düşmeden ve bir öğretmen edasına kapılmadan âde-

ta geçerken ortaya konuyor. Hiç slogansız bu ilişkileri üreten toplumsal sistem sorgulanıyor.

Film Rabah Ameur Zaimeh'in ilk filmi. Filmi kendi parası ile video kamerayla çekmiş. Kendisi Kamel'i oynuyor. Bunun yanında bütün ailesi yanında, bir çok banliyö sakini de kendi kendilerini "oynuyorlar." Bu filme olağanüstü inandırıcılık katıyor. Bir ilk olarak her yönüyle iyi bir film.

Zaimeh'in ilerde de daha söyleyeceği çok şey olacaktır sanıyorum.

• • •

— **Manfred-Salzgeben Ödülü** Estonya/Letonya'dan Peeter Simm'in "Head Kaed", Slovenya'dan Maja Weiss'ın "Varuh Meje" isimli filmine verildi.

— **Barış Filmi Ödülü** İsrail'den Avi Mograbi'nin Ağustos isimli filmine verildi.

— **Caligari Ödülü** Arjantin/İspanya ortak yapımı Sandra Gugliotta'nın "Un dia de suerte" isimli filmine verildi.

— **Panorama Seyirci Ödülü**, Avusturya'dan Andre Heller'in "Kör açıda/Hitler'in Sekreteri" isimli dokümanter filmine verildi.

— Premiere'nin verdiği **"En İyi İlk Film Ödülü"** Avusturalya'dan Ivan Sen'in "Beneaths Clouds" isimli filmine verildi.

Ödülsüz kimi filmler üzerine...

Allahın Çocukları
(Yönetmen: Hiroshi Shinomiya)

Bir Japon rejisör Manila'daki iki büyük çöplükten birinde yaşayan insanları çekmiş. Kendinden bir şey katmadan. İzliyor kamera yalnızca. İnsanlar umutlarını/yaşamlarını anlatıyorlar kameraya yer yer. Kamera insanlarla birlikte hareket ediyor. (Film ekibi de 8 ay çöplükte yaşamış film için.)

Dünyanın durumunu görmek isteyen bu filmi görmeli. İnsan çarpılıyor. Bakamıyor yer yer! O kadar vahşi, ürkütücü, korkunç şartlar. Çöplük kayması ertesinde bine yakın kişi çöpler altında kalıyor, ölüyor! İnsanla çöpü ayırmak mümkün değil yer yer!

Hükümet bunun üzerine çöplüğü kapamak istiyor. İnsanlar çöplüğün kapanmaması için mücadele ediyorlar. Yürüyüş yapıyorlar vb. Çünkü yaşamak için tek şansları çöplük!

Dünyanın hali bu. Bir yanda çöplük milyonlar/milyarlar! Büyük insanlık. Öbür yanda "yok yok"la yaşayan bir azınlık!

La Chayım Comrad Stalin
(Yönetmen: Yale Strom)

İsrailli genç bir rejisör Birobican'a seyahatini belgeliyor.

Araya 30'lu yıllarda çekilmiş belgesel/propaganda filmlerinden parçalar sokuyor.

Egemen anti-Stalinist / anti-komünist bir genel yaklaşıma sahip bir film.

Buna rağmen bir şey gizlenemiyor:

30'lu yıllarda, uygar batı (!) Yahudi katliamına hazırlanırken ve bir bölümü de Yahudi sorununu Filistin'e Yahudi göçüyle çözmeye soyunurken, dünyadaki tüm Yahudilere "öz yönetim"e sahip bir alanı açan ve Yahudi özerk bölgesi oluşturan tek ülke Sosyalist Sovyetler Birliği olmuştur.

Birobican, SSCB'nin doğusunda çok büyük doğal zenginliklere sahip ve yüzölçümü neredeyse Almanya'ya varan bir alanda kurulan "Yahudi Özerk Bölgesi"dir. Film bütün anti-Stalinistliğine rağmen şu gerçeği gizleyemiyor:

Birodbican kurulduğunda buraya ABD'den, Arjantin'den, Avrupa'dan... dünyanın her yanından binlerce Yahudi, kendi ülkelerini kurmak için geliyor!

Yapılan iş muazzam bir iş... Ve belki Yahudi sorununun savaşsız, barışçı çözümü için tek şans... Bu anti-semitizmin yaygın olduğu bir dünyada ve ülkede yapılıyor!!!

Strom'a eşlik eden kişi Kalinin'in torunu. Anlattıkları anti-semitizmin bugün de Rusya'da ne durumda olduğunun belgesi. Strom bugünkü anti-semitizmi sonuçta Stalin'e yüklüyor. Aptalca bir çarpıtma. Anlatılan olayın kendisi bu çapıtmanın tekzibi aslında.

Bu yıl forum bölümünde Çin Halk Cumhuriyeti'nden "bağımsız sinema"ya özel bir yer ayrılmıştı. Bu çerçevede iki film gördüm:

Lunar Eclipse (Ay Tutulması)
Yue Shi Yönetmen: Wagg Quan'an

Çin'de yeni burjuvaziye dahil bir genç kadının –ki kendisinden yaşlı fakat yeni zengin olan ve aynı anda bir kaç kadını birlikte idare eden biriyle evlenmek üzeredir– yaşamak istediği "özgür" fakat tehlikeli ve herşeyden önce parasız hayat; bunun içinde gerçek ve maceralı bir aşk ile garanatili bir burjuva evliliği arasında gidip geldiği, bunu sorguladığı bir film.

Sonunda tercihini –kalp sıkışmalarına rağmen– garantili ev kadınlığı yönünde yapıyor. Ay tutuluyor!

Bu öyküyü anlatmak için yönetmen araya bir fotoğrafçı sokuyor, genç kadına aşık ve onun da merakla dolu bir aşk içine girdiği parasız –yeteneksiz– bir fotoğrafçı. Film bir düzeyde de gerçek ile görüntü arasındaki ilişkiyi sorguluyor! Antonioni'nin Bolw Up' ında bunun çok daha iyisi onlarca yıl önce yapılmıştı. Biraz geveze film.. Yer yer "daha az" olsa idi daha iyi olurdu.

Big Shots Funeral (Big Shot'un Cenazesi)
(Yönetmen: Feng Xiaogang)

Güzel bir öykü. En ünlü Amerikalı rejisörlerden biri (Big Shot onun adı –filmde Donald Sutherland– yine'bildiğimiz gibi: Oynuyor!) Çin'de film çekerken bir yaratıcılık krizi içine giriyor. Yaratıcılık krizi bir yönetmen için ölümle bir.

Bu arada film çekimini belgelemekle görevli bir Çinli kameramanla dost oluyor. Ve ona kendi cenazesini örgütlemesi vasiyetinde bulunuyor. Fakat ne-

şeli bir cenaze istiyor.

Neşeli cenaze örgütleniyor... Eski Çin imparatorlarının yönetim merkezi "Gizli Şehir"den canlı yayınlanan ve bol reklamlı bir televizyon şovu, bir reality şov olarak örgütleniyor cenaze. Fakat hastanede ölümü bekleyen yönetmen bu arada iyleşiyor. Ve bu kez cenaze örgütlenmesinin filmini çekiyor!

Onlar ermiş muradına...

Çin'e kapitalizmin ne ölçüde ve nasıl girdiğini gösterme açısından iyi bir film.

Fakat "geveze"... Kırk dakika eksik olsaydı da olurdu. Ve belki daha iyi olurdu.

Forumda bu filmin öncesinde Avusturalyalı genç bir rejisörün bir kısa filmini gösterdiler.

The Pitsch
(Yönetmen: Nash Edgerton)

Kendisi fimlerde stuntmen olarak çalışan biriymiş. İki dakikalık bir kısa mı kısa film.

Bir genç adam kameraya (ya da bir produktöre) film proejesini anlatıyor. Anlatmak ne kelime oynuyor. Hem de nasıl? İki dakika içinde vurdulu kırdılı bir macera filmini özetleyerek oynuyor. Görülmeye değer... İki dakikada neler anlatılabeleceği için ders bu film. Bu film, arkasından gelen 105 dakikaklık filmle birlikte gösterildiğinde, "kısa"lığın, anlatımda ekonomikliğin hiç de önemsenmeyecek bir nitelik olduğunu kavrıyor insan.

Sobibor, 14 Ekim 1943.. Saat 16.00...
(Yönetmen: Claude Lanzmann)

Lanzmann'ın yeni filmi. 1979'da Shoah'yı çekerken elinde kalan kullanmadığı materyallerden birinde 14 Ekim 1943'deki Sobibor Yoketme Kampı'nda (Lanzmann "Yoketme kampı" (Vernichtuhgslager) ile Temerküz Kampı (Konzentrationslager) arasında kesin çizgilerle ayrım yapmayı çok önemli görüyor. Birincilerde yaşama şansı yok. Bunlara gelenler normal durumlarda iki saat içinde gazlanıp yakılmış oluyor. Sobibor bu kamplardan biri. Ve bu kampta özellikle Sovyetler Birliği'nden savaş esiri olarak getirilen Yahudi komünistlerin önderliğinde, 1943'te bir ayaklanma oluyor.) ayaklanma içinde yer alan, o dönemde 17 yaşında olan, 1979'da İsrail'de yaşayan Yehuda Lerner'le yaptığı röportaj var.

Bu röportajda Lerner isyanı ve bu isyan sırasında Alman Nazi askerlerini nasıl öldürdüklerini anlatıyor. Şimdi Lanzmann 2001 yılında bu materyalden film çıkarmak için yeniden Sobibor'a gidip çekim yapmış. Geride ilk 15 dakika "of"dan röportaj yayınlanıyor. İlk 15 dakikadan sonra 85 dakika Lerner'le birebir konuşma var. Film Sobibor'da öldürülenlerin listesi ile kapanıyor. 250 bin kişi yok edilmiş bu kampta!

Lanzmann yalnızca birebir konuşma ve Sobibor çevresinde ve raylar üzerinde çekilmiş sahnelerle yoğun, ilgiyle seyredilen bir film yapmasını beceren bir insan! Anda sinemanın yaşayan –eğer en iyi dokümanteristi değilse! Ki bence öyle!– en iyilerinden biri olduğu kesindir. Kendisi, kendisinin dokümanterist olarak adlandırılmasına kızıyor, bunu reddediyor. Bir yanıyla haklı tabii: Dokümanterist denince akla ilk gelen bir olayın birebir belgelenmesini –kendinden bir şey katmadan– yapanlar geliyor. Lanzmann'ın yaptığı bu değil. Onun bütün fimleri –doğrudan doküman çekimleri filmlerinde kullandığı malzemenin çoğunu oluştursa da– Lanzmann'ın üzerine film yaptığı konudaki görüşünü çok net olarak –fakat dolaylı olarak– ortaya koyduğu, çok iyi kurgulanmış tezli film öyküleridir.

Örneğin, Sobibor 14 Ekim 1943 saat 16.00, soykırıma karşı direnişin biçimlerinden birinin anlatılması içinde, şiddetin özgürleştirici rolünün tartışıldığı, özgürlük için kullanılan şiddetin övüldüğü, seyircinin Lerner ile birlikte Nazi subaylarının kafasını baltayla ikiye ayırdığı; bunu yaparken bir küçük çocuk gibi sevindiği, Alman Nazilerinin kendine aşırı güvenlerinin ve disiplin ve düzenlerinin kendilerine karşı nasıl bir silah olarak kullanılabildiğini gösteren bir film.

"Amen" (Ya da "Temsilci")
(Yönetmen: Costa Gavras)

Yarışma bölümünde bir hayal kırıklığı...

Gavras'ın yeni filmi "Amen"e büyük beklentilerle gittim. Sinemayı siyasi uyandırma aracı olarak kavrayan büyük bir yönetmenin, önemli bir konuyu ele aldığı bir film sözkonusuydu.

Alman tiyatro yazarı Rolf Hochhuth'un gerçek bir biyografiden yola çıkarak 1962'de yazdığı ve ilk kez 1963'te Berlin'de Erwin Piscator tarafından sahneye konan "Der Stellvertreter" ("Temsilci") adlı tiyatro oyununun Costa Gavras'ın çektiği sinema versiyonu.

Konu: Hochhuth'da aslında kilisenin, öncelikle de Katolik kilisesinin, Nazi imparatorluğu döneminde ve hemen ertesinde oynadığı işbirlikçi rol. "Dinibütün" bir bilim adamı olan ve inanmış bir Nazi olmayan, bir Protestan yaptığı iş dolayısıyla –kendisi haşaratı öldürmek için Zyklon B'nin üreticilerinden biridir– SS'in Yahudileri yok etme programının tanığı olur. Ve belge toplamak için "Tanrının casusu olarak" SS'e girer. Kendine inanan bir Katolik papazla birlikte, kiliseyi –en uçta da papayı– belgeleri ile yürüyen soykırım konusunda uyarır. Kilise soykırımı bildiği halde susar!

Savaş ertesinde ise bir çok Nazi kilise sayesinde takibattan kurtulur!

Film bu çok önemli konuyu, değişik iki mezhepten iki inançlı kişi şahsında kişisel trajedi çerçevesine oturtuyor. Yer yer çok iyi resimler bulmuş Gavras. Fakat bir bütün olarak ele alındığında Gavras'ın daha önceki filmleriyle karşılaştırılmayacak derecede geri bir film. İyiliği bu konunun yine de filme çekilmiş olması. Tiyatro ilk sahnelendiğinde bayağı tepki çekmiş, skandallar olmuş, kilise "koyunlarını" bu oyunu protestoya çağırmıştı.

Kilisenin film konusunda ne tavır takınacağını göreceğiz.

Şubat sonu 2002

"SESSİZ ÖLÜM" BELGESELİNİN YÖNETMENİ HÜSEYİN KARABEY:

"Tecridi anlatmanın imkânsız olduğunu anlattım!"

SÖYLEŞİ: GÜNEY

GÜNEY: F tipi cezaevleri ve bunlara karşı tutsakların yürüttüğü mücadele hâlâ gündemdeki yerini koruyor. Ve şimdi iki belgeselle bu konu Türkiye'de beyazperdeye taşındı. Bunlardan biri Ümit Elçi'nin "Su Damlasına Sığdırılan Yaşam" filmi, biri de senin çektiğin "Sessiz Ölüm". "Su Damlasına Sığdırılan Yaşam"da tecrit hapisin Türkiye'deki uygulaması işlenirken, sen daha çok Avrupa ve Amerika'daki uygulamaları işlemişsin. Bununla neyi anlatmak istedin?

Hüseyin Karabey: Şimdi F tipini araştırmaya başlayınca bu işin gerçekten sistemin varlığıyla ve gelişimiyle çok alâkalı olduğunu görüyürsunuz. Hapishanenin tarihini incelemeye başladığınızda, yani hapishanenin oluşma tarihini, bunun üretim biçimiyle ilişkisi ve aldığı biçimin var olan sistemle ilişkisi konusunda direkt bir bağıntı kurabilirsiniz. Bence izolasyon –bizim ülkemizde F tipi olarak adlandırılan sistem de– aslında topluma dayatılan bir modelin bir prototipidir: İzole etmek; cezaevlerinde bu artık en ufak birimine ulaşıyor. Birinci hedeflediği şey bu. Avrupa'daki deneyimlerim çok ilginçti: Avrupa'da bu uygulanıyor ve hâlâ var, ne yazık ki burdaki aydınlarımız ya da sanatçılarımız genelde bir şeye karşı olmak isterlerken sırtlarını Avrupa'ya dayamak istedikleri için eksik ve yanlış demeçler veriyorlar, diyorlar ki bu sistem aslında Avrupa'da uygulanmıyor... Yok böyle bir şey, uygulanıyor, uygulanıyor ama orda da yargılanıyor, sorgulanıyor ve anayasalara aykırı bir şekilde var. Yani Avrupa'yı bir bütün olarak algılamazsan, çok aykırı bir şey gibi gelmiyor, çünkü aynı Avrupa hükümetleri işte Afrika'da hâlâ darbeler planlayabiliyorlar. Ya da gözleri önünde cereyan eden bir savaşta çıtlarını çıkarmıyorlar. İşte Bosna'da beş yıl süren savaşta çıtlarını çıkarmadılar ve Kosova'da iki dakikada karar verdiler almaya...

GÜNEY: Yani çıkarları gereği çifte sandartlı mı davranıyorlar?

HÜSEYİN KARABEY: Evet bu var, görmek istersek Avrupa'da bu var. Avrupa bir bütün değil, yani iki tane Avrupa var, hatta belki üç tane, bir tanesi yine insanlık tarihine baktığımızda özgürlükleri için büyük mücadeleler veren, büyük emekler veren, kayıplar veren bir Avrupa halkıdır ve onun yarattığı bir demokrasi ve insan hakları bilinci var ve kurumlar var, işte bunların en güçlüleri demokratik kitle örgütleridir. Bir de bunları herşeye rağmen, her fırsatta almaya çalışan veya dünyanın herhangi bir yerinde kolonizmi ve bunun yeni biçimi emperyalizmi rahatlıkla uygulayabilen devletler var. Şimdi izolasyon bu devletlerin geçmişten gelen ve hâlâ savundukları çizgiyi gösteriyor.

Şöyle toparlayayım: İzolasyon bir defa zaten cezaevinin özünde olan bir şeydir. Yani sizi bir şekilde toplumdan izole ediyor. Ama F tipi, ben bunu modern izolasyon olarak nitelendiriyorum, çünkü araştırmalarımda da öyle karşılaştım genelde, modern izolasyon cezaevi içinde de bir izolasyonu gerçekleştiriyor. Yani siz bu sefer hem toplumdan izole ediliyorsunuz, hem

de arkadaşlarınızdan.

G: Tecrit içinde tecrit...

HÜSEYİN KARABEY: Evet, tecrit içinde tecrit. Ve bu haliyle Amerika'da 1850'li yıllarda psikologlar ve psikiyatristler tarafından geliştirilen bir sistemle bu son halini alıyor. 1850'li yıllarda Pensilvanya'da uygulanan bu cazaevi modeli o kadar "başarılı" olmuş ki, Avrupa'daki birçok devletin ilgisini çekiyor ve o dönemde Almanya bir psikriyatristi inceleme yapması için Amerika'ya gönderiyor. Adam gidiyor araştırıyor ve sistemin çok faydalı olduğunu söylüyor, amacına ulaşabilecek bir sistem olduğunu söylüyor, ama mesela Avrupa için belki pahalı olabileceği için, daha ucuza nasıl uygulanabileceği üzerine sistemler geliştiriyor, mesela boş bir hücre yerine aynı hücreye konmuş beş kişi öngörüyor ama gözleri, kulakları ve ağızları tıkanmış ve ellerinde de eldiven olan tutsaklar olarak. Bugün Küba'daki üsde Taliban tutuklularına yapılan uygulamadır bu. Böylece duyuların izolasyonu yine gerçekleşiyor ve tek kişilik hücrelerin belki beş yılda yaptığı etki böylece bir yılda gerçekleşecek.

G: Buna insanların tüm dış dünyadan soyutlandığı en uç noktaya vardırılmış bir izolasyon diyebilir miyiz?

HÜSEYİN KARABEY: Tabi, bunun ötesi yok. Benim incelememe göre Avrupa'daki ölüm cezasının kaldırılmasının sebebi de izolasyondur. Çünkü izolasyonda artık ölüm cezasına gerek kalmıyor. Batılı ve çağdaş gözüken bir toplumun ölüm cezasını sanki iyi niyetle kaldırıyormuş gibi göstermesinin arkasından böyle bir sistemi yaşama geçirmesi onun gerçek yüzünü de açığa çıkarıyor. Diyelim Amerika hâlâ ölüm cezasını uyguluyor, Çin uyguluyor, yüzlerce insanın idamından bahsediliyor, örneğin İran'da geçen sene 100 kişi idam edilmiş. Fransa'da geçen sene izolasyonda kalan 125 kişi intihar etmiş. Bu öyle bir sistem ki gerçekten intihar mı yoksa başka biri tarafından mı öldürüldüğünün asla kanıtlanamayacağı bir sistem. Çünkü tek tanık tek sanık konumunda. Keza intihar olsa da ve her sene yüzün üzerinde mahkum bu şekilde ölüyorsa bu da bir tür cinayettir. Yani modern anlamda izolasyon bilimin katkısıyla gerçekleştirilen bir sistemdir ve aslında tüm topluma dayatılan bir sistemdir. Mesela Avrupa'da intiharların bu kadar yüksek olmasına karşın neden bir tepki yok? Çünkü toplum da izole edilmiş. Biz geri bırakılmış toplumlardan insanlar olarak Avrupa ülkelerine gittiğimizde en çok karşılaştığımız sorunlardan biri budur: İnsanlar birbirine bakmıyor, konuşmuyor, iletişim kurmuyor, bizim gibi değiller...

G: Filminizde tecritin sonuçlarının neler olduğunu belgelere dayanarak ortaya koyuyorsunuz. Fakat filmin hemen başında bir yazı görüyoruz ve bu yazıda deniyor ki tecrit anlatılamaz. Filminizde söyleşi yaptığınız bir kişi de buna benzer bir şey söylüyor. Ve yine tecriti yaşamış olan insanlardan tecriti tek kelimeyle anlatmalarını istediğinizde zorlandıklarını görüyoruz. Tecriti böyle anlatılamaz kılan nedir? Sonuçta siz de filminizde tam da tecriti anlatmıyor musunuz?

HÜSEYİN KARABEY: Tecritin özünde kötü bir şey olduğunu araştırmamı yapmadan önce de biliyordum. Ama tam olarak ne olduğunu bilmiyordum. Yani niye kötü, kabaca birşeyler aklıma geliyor. Ama araştırmaya başladıktan sonra bir şey farkettim, tecrit öylesine ince, öylesine sistematik, öylesine bilimsel olarak geliştirilmiş bir işkence türü ki, bu işkenceye maruz kaldığınızı asla ispat edemiyorsunuz. İşkence olduğunu bile kabul ettiremiyorsunuz. İşkence olduğunu kabul ettirebilmek için psikriyatrist raporları gerekiyor. Psikriyatristler de elle tutulur bir kanıt gösteremiyorlar. Bir de mahkumlar anlatmaya başladıklarında ben dehşete kapılıyordum ama mahkumlar hep bir yerde tıkanıyorlardı, anlatılan şeyler çok korkunç olmasına rağmen, şunu diyorlardı: "Aslında hiçbir şey anlatamadık biz!" Ben de o an dehşete kapılıyordum, diyordum ki, anlatılan şeyler korkunç, buna rağmen nasıl böyle bir duyguyu yaşayabiliyorlar. Ben de o an karar verdim, dedim ki, ben tecridi ifade etmenin imkânsız olduğunu anlatacağım. Aslında ukalalık da yapıp şöyle diyebilirdim: Birazdan tecridi izleyeceksiniz. Bunu demek için nedenlerim de vardı, çünkü tecridi Türkiye'de en iyi araştıranlardan biriyim, bunun için 2 sene boyunca 6 ülkeyi gezdim. Ama karşılaştığım şey o kadar korkunçtu ki, ben bunu filmin en başında söyleme gereği duydum. Yani bilet almış, koltuğuna oturmuş, tecridi seyredeceğini zanneden seyirciye ben diyorum ki, bakın, tecridi ifade etmek imkânsız, biz denedik. Çok mütevazi olmaya çalıştım. Ama aynı zamanda seyircinin düşünmesine de yol açan bir cümle. Yani "Neymiş ki bu anlamayacakmışım?" gibi... Bu seyirciyi daha iyi anlamaya zorluyor. Çünkü algılaması gerçekten güç bir şey. Şimdi F tipi beş yıldızlı otel diye bir propaganda var. Aslında öyle korkunç bir şey ki, ifade etmek bile imkânsız. Bundan sonrası artık seyircinin kendi değerlendirmesine kalmış. Orda söyleşide söylenilen bir söz vardı: Tecrit topluma dayatılan modeldir. Bence de öyle. Eğer biz bu sistem içindeki yalnızlığımızı ifade edemiyorsak, ifade etmekte zorlanıyorsak, bunun da sebebini, bunun ne tür bir işkence olduğunu diğerlerine anlatamıyorsak, burdaki zorluğumuz tecridi anlatmaktaki zorlukla aynıdır.

GÜNEY: Sorunun başına dönersek, hücreleştirmenin bu kadar ileri bir noktaya getirilmesi, sistemleştirilmesi faşizme özgü değil de genel olarak kapitalizme özgü bir şey olsa gerek, öyle ki en gelişmiş burjuva demokratik ülkelerde bu sistemin de en mükkemmelleştirilmiş biçimiyle karşılaşıyoruz, bunu senin filminde de gördük.

HÜSEYİN KARABEY: Tabii ki. Ama şu da yanlış anlaşılmasın, bu sistemi bütün baskıcı sistemler kullanabi-

lir, bu tabii ki kapitalizmin gelişmesiyle alakalı, ama Doğu Bloku ülkelerinde de zamanında tecrit uygulanmış, özellikle 1950'li yıllardan sonra bu sistem geliştiriliyor. Kendi halkına demokrasiyi layık görmeyen her sistemde uygulanabilecek bir sistemdir bu.

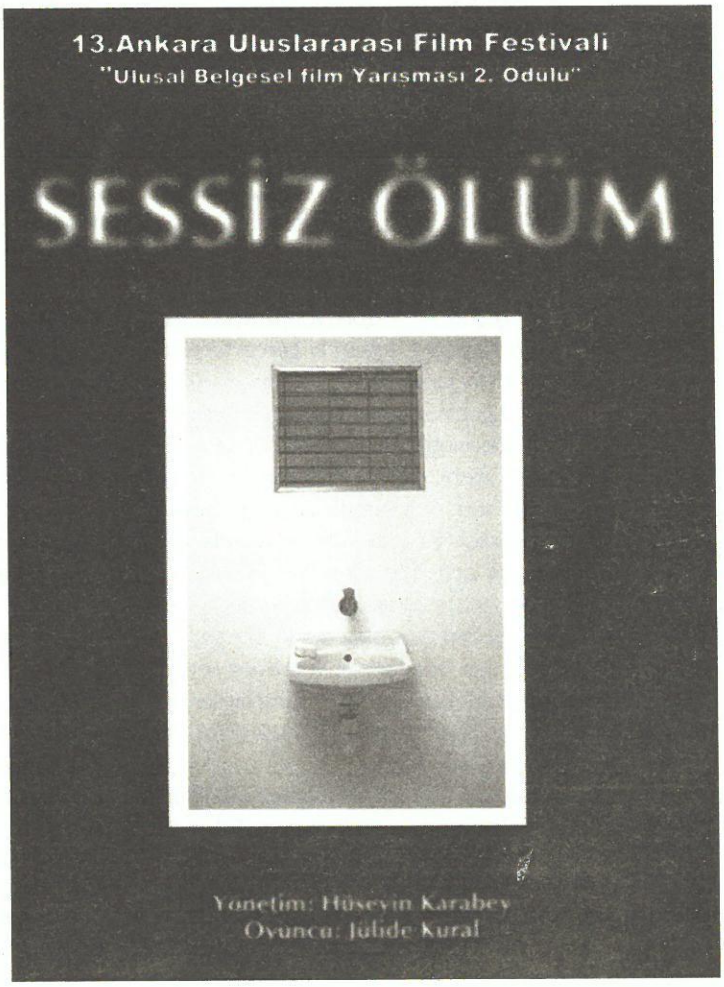
GÜNEY: Şimdi sosyalizmde de eski sömürücü sınıfları baskı altında tutmak için hapishanelere belli bir dönem ihtiyaç olacaktır. Ancak sence hapishanenin tecrit sistemine sosyalizmde de kesinlikle karşı çıkmak mı gerekiyor?

HÜSEYİN KARABEY: Kesinlikle. Ben mesela filme başlamadan önce şöyle ahlaki bir soru sordum, dedim ki, eğer güç bende olsa, ben düşmanımı buraya koyar mıydım? Hatta çok ekstrem bir örnek vereyim, diyelim ki ben Hitler'i yakalasaydım, onu buraya koyar mıydım? Cevap hayır olduğu için ben bu filmi yaptım.

GÜNEY: "Doğru amaçlar doğru araçlar gerektirir" diye Engels'in ünlü bir sözü var. Sosyalistler işkenceye ilkesel olarak karşı olduklarına göre –yani düşmana karşı da– ve tecrit de bir işkenceyse buna da karşı olmak zorundalar, öyle mi?

HÜSEYİN KARABEY: Bence reel sosyalizmin çökme nedenlerinden biri düşmanına benzemeye çalışmasındandır. Bence sosyalizmde cezaevleri bile olmaması lazım, yani hedef bu olmalı. Çünkü bu sistemin uygulama birikimi kapitalizmin gelişmesiyle açığa çıkıyor. Bilimsel anlamda ilk uygulaması 1850'li yıllarda başlıyor. İşte endüstrileşen toplumun şehirlerde birikerek yaşamak zorunda kalan kitlenin yönetilme modeliyle de çok alakalı. Hatta fabrikada çalışan işçilerin düzeniyle de çok alakalı. Bantta çalışıyor, birbiriyle konuşması yasak, çünkü üretimi aksatır ve tepeden birisi devamlı gözlüyor. İzolasyonun çok daha korkunç sonuçları var: Toplumsal belleğin yitirilmesi gibi. Yani insan kültürünün birbirine aktarılamaması, bunun engellenmesi. Nazım'ın cezaevlerinde yazdığı o ünlü şiirlerini biliyoruz, başka örnekler de var, şimdiki uygulamada ise, tretmanda ya da Avrupa'daki F tiplerinde ise tutuklunun yazdığı her yazıya el koyma hakkı var. Seni yaşama bağlayacak her şeyi engelleme yoluyla sana karşı işkence olarak kullanabiliyor. Düşünsene sen bir şairsin ve şiir yazıyorsun, her gün şiirlerin alınıyor ve yırtılıyor. Bunu engelliyor. Bir. İkincisi, Amerika'da bu uygulama çok yoğun gözüküyor, bence Avrupa da çok yakın zamanda buna geçecek, tecrit artık yokedeceği bir siyasi kimlik olmadığı zaman kölelik sisteminin yeni bir biçimi olarak uygulanıyor. Cezaevi endüstrisi oluşuyor. Mesela Amerika'da bugün 2 milyon ikiyüz bin tutuklu var. Nüfusun yüzde biri cezaevinde. Bu dünyanın en yüksek oranı. Dünyadaki ortalama binde bir. Yani ortalamanın on katı ve bu oran on yıldır hiç değişmiyor. Cezaevlerinin yüzde altmışı özelleştirilmiş durumda, rehabilite etme adı altında tutuklular zorla çalıştırılıyor ve ciddi bir cezaevi emeği sömürüsü gerçekleşiyor. Siz eğer rehabilite programına katılmak istemiyorsanız hücrede kalıyorsunuz, tecritte kalıyorsunuz. Tecritin o korkunçluğuna ne yazık ki insanlar çalışmayı tercih ediyorlar. Avrupa'da Hollanda ve İngiltere bu denemelere başladı, yani özelleştiriyorlar cezaevlerini. İşte kapitalizmde serbest piyasa var, her şey özelleşmeli, devlet küçülmeli. Bakın bütün bu anlattığım şey ülkemizde de cezaevi reformlarının satır aralarında var. Tretman uygulaması, rehabilitasyon programları... Diyor ki rehabilite programını kabul ederse sosyal haklardan yararlanabilir. Rehabilite programında çalışma var. Belki bu henüz bugünkü hedef değildir, ama yasal düzenlemeler hazırdır ve eğer biz sessiz kalacak olursak on yıl sonra Türkiye'de olacak olan da aynısıdır. Bu da kapitalizmin gelişimiyle alakalı.

GÜNEY: Filmle ilgili sormak istediğim bir konu da şu. Filmde siyasi tutsak/adli tutsak ayrımı çok net ya-



pılmıyor. Tecrit uygulaması her iki kesimde de aynı sonuçlara yol açıyor mu? Filmde söyleşi yaptığın tüm insanlar siyasi nedenlerle tecriti yaşamış insanlar. Bunlar üzerlerinde hâlâ belli ölçülerde tecritin izlerini taşımalarına rağmen şu ya da bu ölçüde de aşmış gözüküyorlür. Sormak istediğim, bunda devrimci iradenin payı var mı, bu anlamda siyasi ve adli tutsaklarda tecrit değişik sonuçlara yol açıyor mu? Türkiye'de tecrite karşı mücadelede çok sıkça kullanılan bir slogan vardı: "Tecrit ölümdür" diye. Bu böyle mi, yoksa devrimci iradeyle, direnme ve mücadele gücüyle bunun üstesinden gelinebilir mi?

HÜSEYİN KARABEY: Aslında çok kapsamlı ve güzel bir soru. Benim filmdeki hedefim de sessiz olan bir kitleye, karşı propagandanın hedefinde kalan kitleye başka bir bakış açısının da olduğunu vermekti. Hedeflerimden biri de tecrite karşı olan ama tecrite neden karşı olduğunu bilmeyen bir kitleye bilgiler vermekti. O yüzden de bu sadece siyasi tutsaklara uygulanan bir sistemdir demedim. İlkönce bu siyasi tutsaklara uygulanıyor. Fakat Türkiye'de şimdi L tipleri de açılmaya başlandı. L tipleri adli mahkumlar için düşünülen F tipleridir. Fakat öncelikle siyasi tutsaklar hedefleniyor. Çünkü bunlar devlet için en tehlikeli kesimdir. Zaten benim filmimdeki seçimim bunu seyirciye hisettiriyor, bunu direkt söylemiyorum. İkincisi filmde tecritin korkunçluğunu anlatırken, aynı şekilde direnişi de anlatmak zorundaydım. Ama direniş kelimesini bizzat söyleyerek değil. Çünkü o zaman amacıma ters olacaktı. Çünkü ben ilkönce tecritin kötü olduğunu anlatmak zorundaydım. Bunu da ama tecrite uzun zaman direnmiş olan ve ne pahasına direnmiş olduğunu anlatan insanları seçtim.

GÜNEY: ABD'nin Teksas/Arizona bölgesindeki tecrit uygulamalarını oldukça detaylı vermişsin filminde. En çok demokratik olmakla övünen bir ülkeden böylesi görüntüler görmek gerçekten de tüyler ürpertici. Hatta insan bu görüntülerin gerçek değil de kurmaca olduğunu düşünüyor başta. Fakat daha sonra kurgu olmadığı anlaşılıyor. Görüntüler açıkça modern bir köleliğin görüntüleri. Böylesi çekimlerin yapılmasına nasıl izin verdiler?

HÜSEYİN KARABEY: Ben uzun yıllardır belgeseller yapıyorum ve bunları kullanması için Uluslararası Af Örgütü'ne veriyorum. Özellikle bu örgütün Hollanda seksiyonuyla ortak çalışmalarımız var. Bu seksiyondan bir kişinin bu cezaevine girip çekim yaptığını ben bu filmin çekimlerine başlarken biliyordum. Hollanda'ya gittim ve o çekimleri ondan rica ettim, ücretsiz olarak verdi. Ben onun kullanmadığı görüntülerden yaklaşık bir saatlik bir görüntü seçtim ve getirip burda kurguladım. Tabi ben de aynı soruyu ona sordum, nasıl girdin diye. O kadar basit bir cevap aldım ki, para vermişler. Para ile yapılmayacak bir şey yok. Sirke girer gibi girmiş çekmiş. İnternet'te "crime.com" diye bir site var, suç sitesi demek, buraya herkes para verip girip mahkumları 24 saat canlı izleyebiliyor. Bunun bir üst aşaması ise canlı yayında infazdır.

GÜNEY: Peki diğer ülkelerden görüntü almak için izin alamadın mı?

HÜSEYİN KARABEY: Biz Adalet Bakanlıklarının hepsine başvurduk, Fransa'da, Almanya'da falan, hiç bir tanesi izin vermediği gibi sonra biz öğrendik ki, şu ana kadar Avrupalı hiç bir basın da cezaevlerinin o bölümlerine girememiş.

GÜNEY: Önceki belgesellerinden de bildiğimiz bir yöntemini bu filminde de kullanmışsın: Gerçek görüntülerle kurgulamanın içiçe gösterilmesi. Bu filmindeki kurgu bölümünde dikkat çeken kimi noktalar var. Kurgulamanda tertemiz, bembeyaz, kocaman bir hücre görüyoruz, oysa gerçek hücrelerin görüntülendiği bölümlerde, bunların hiç de temiz olmadığını görüyoruz. Yine kurgulamanda gösterilen genç kadın tutsak çok temiz giyimli, saçları düzgün, bakımlı bir insan. Bu bilinçli bir yöntem mi, gerçeğe uymayan böyle bir resmi neden seçtin?

HÜSEYİN KARABEY: Benim yaptığım araştırmalarda, Avrupa'daki hücrelerin çoğu bu boyutta, tabi ki daha küçük olanları da var. Bir de Avrupa her an denetime açık olarak yaptı bu hücreleri, yani biri gidip baktığında "Ha ne kadar güzel ve büyükmüş!" desin diye. Bizde de aynı propaganda yapılmadı mı? Beş yıldızlı otel gibi denmedi mi? Ben de filmimde gerçekten de gelenin yepyeni bir şey olduğunu göstermek istedim. Daha önceki hiç bir şeyle bağı kurulmamalıydı. Hücreleri böyle hijyenik göstermemin bir nedeni de, baştan seyircinin "Ha, bu yönetmen de her şeyi kötülemeye çalışıyor, birilerine de sempati duymamızı istiyor!" demelerini önlemek için, öyle bir ortam gösterdim ki seyirci ilk başta "Ha ne güzel, bu hücrede ben de kalabilirim!" diye düşünmesine yol açıp, daha sonra da bu hücrede asla kalınamayacağını göstermeye çalıştım. Sorun zaten hücrenin iyi ya da kötü olması değil, sorun izolasyondur, yaşamla bütün bağların koparılmasıdır. Kafesin altın altın olmasının hiç bir önemi yok. Hücre hücredir.

GÜNEY: Bir de filminde müziğin hemen hiç kullanılmaması dikkat çekiyor. Oysa müzik insanları etkilemenin önemli bir aracı değil mi?

HÜSEYİN KARABEY: Şimdi benim bir konseptim var. Diyorum ki ben tecriti anlatacağım. Şimdi ben konu olarak tecriti anlatacağım ama biçim olarak ta ben tecriti anlatacağım. Tecritte ses ve müzik yoktur. Filmde iki tane marş kullandım. Bir tanesi mahkumlara zorla söylettirilen bir marştı, diğeri ise mahkumların dayanışma için söyledikleri bir türkü. Yani şunu anlatmak istiyorum, bakın burası cezaevi, burası farklı bir şey, burada ya size zorla söylettirilen bir marş olacak, ya da sizin dayanışma amacıyla söyleyeceğiniz bir marş olacak. Bunu anlatmak istedim. Çünkü bir şansım var se-

yirciyi 90 dakika yakalayabilmek için. Ben o vakitte, o atmosferi farklılaştırarak, onun daha rahat tüketmesini değil de, daha iyi anlamasını sağlayacak tercihleri yaparak, onu orda tutmaya çalıştım. Bence devrimci sinema, alternatif sinema veya bağımsız sinemadan bahsediyorsak, sadece konunun farklı olmasından bahsedemeyiz. Kullanılan dil, kullanılan biçim de çok önemlidir. Bu amaca hizmet etmelidir. Örneğin ben filmim içinde seyircinin biraz düşünebilmesi için imkân tanıdım, işte kurmaca bölümler biraz da bu amaca hizmet ediyor, dikkat edersen orda fazla bir şey olmuyordu. Şimdi ben o söyleşideki konuşmaları arka arkaya bağlayabilirdim, entellektüel seyirci bunu takip edebilirdi. Ama seyirci asla o önemli şeyleri düşünmeye zaman bulamazdı. Bu yöntemi şimdi bir diğer filmle karşılaştırmak istiyorum. Mesela "Su Damlasına Sığdırılan Yaşam" filminde o kadar çok korkunç şeye maruz kalıyorsunuz ki, hepsi ilginç, ama hiç birisini düşünmeye zamanınız kalmıyor. Bence sistemin anlatım biçimi belgeselde uygulanmış. Düşünmeye zaman bırakmıyor, seyirciyi manipüle ediyor, onu edilgen bir durumda bırakıyor, müziği çok iyi kullanarak duygusal anlamda seyircinin özdeşleşmesini sağlıyor, ama onun bilinçlenmesini sağlamıyor, çünkü filmin gerçekleri hâlâ yönetmenin gerçekleridir seyirci için. Ağlıyor, rahatlıyor, çıkıp gidiyor. Benim filmimde ise boğazında bir yumruk kalıyor, bir şey sıkışıyor oraya, öyle gidiyor. Seyircinin benim filmimden çıkardığı sonuç kendi sonucudur. Diyor ki tecrit kötü. Hatta benim kullanmadığım cümleleri kuruyor çoğu konuştuğum seyirciler. Bu amaçladığım bir şey ve güzel bir şey insanlara güven duymayla alakalı bir şey, özünde insana inanmakla alakalı bir şey. Neden? Çünkü zaten sunduğum materyallerle tam tersi bir sonucun çıkarılması imkânsız. Ama diğer taraftan da açık bırakarak, seyircinin filmle özel bir ilişki kurmasına izin veriyorum, böylece filmden edindiği deneyim seyircinin kendine ait deneyimlerine dönüşüyor. Filmi benden daha çok sahiplenerek kendi çıkardığı sonucu arkadaşına anlatıyor.

GÜNEY: Bildiğimiz kadarıyla filmin İstanbul'da BEKSAV va Akademi'de gösterime girdi. Bunun dışında başka yerlerde de oynadı mı?

HÜSEYİN KARABEY: Türkiye genelinde yaklaşık 12'ye yakın özel gösterimi oldu. İstanbul Film Festivali'nde gösterildi, Ankara Film Festivali'nde gösterildi, ikincilik ödülü aldı, Diyarbakır'da bir sanat festivalinde gösterildi, ayrıca Ankara ve İzmir'de galalarımız oldu, Mersin'de gösterildi... Bu özel gösterimlerde yaklaşık olarak 4 bin kişi izledi filmi, İstanbul'daki gösterimlerde ise yaklaşık 3 bin kişi izledi filmi, yani toplam 7 bin kişi izlemiş oldu filmi.

GÜNEY: Bize zaman ayırdığın için teşekkür ederiz.

"SU DAMLASINA SIĞIDIRILAN YAŞAM" BELGESELİNİN YÖNETMENİ ÜMİT ELÇİ:

"Kitlelere ulaşmanın yolu duygusallıktan geçiyor!"

SÖYLEŞİ: GÜNEY

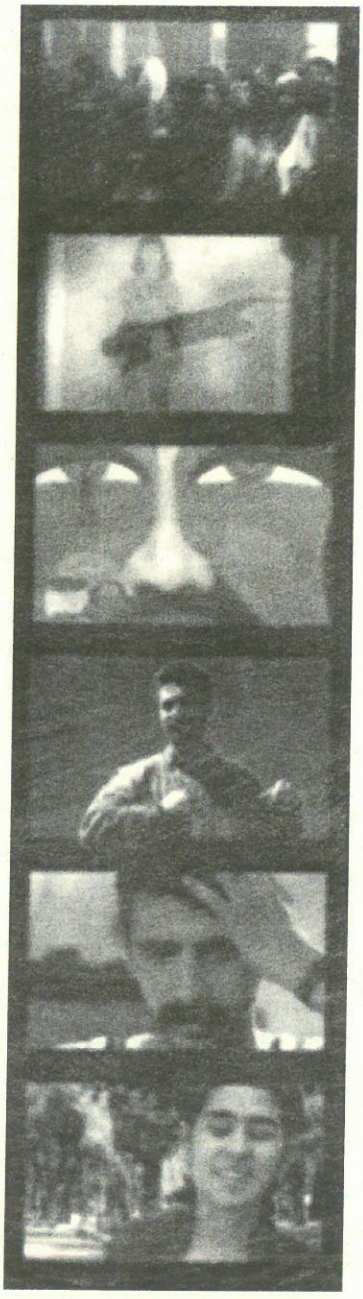
GÜNEY: Sayın Ümit Elçi, cezaevleri Türkiye'nin gündeminde uzun süreden beri var. Cezaevleri devletin saldırılarıyla, katliamlarıyla gündeme geldi. Neden sinemacılar bugüne kadar birşey yapmadı? Sizce geç kalınmadı mı?

ÜMİT ELÇİ: Bence çok geç kalındı tabi. Bu konuyu bu şekilde sormanız da çok enteresan çünkü sinemacıların bu konuya eğilmek gibi bir kaygısı yok. Böyle bir düşünceyi hiçbir zaman yaşamıyorlar. Onların şu andaki tek kaygıları diziler ve sinemada ticari filmler yapmak. Benim bu olaya eğilmemin sebeplerinden bir ta-

nesi Esef'le tanışmam oldu. Daha doğrusu Tohum Kültür Merkezi'ne daha önce bazı görüşmeler için gittiğim zaman, sonunda böyle bir şey yapabilir miyiz, yapalım mı, iyi olur düşüncesiyle yola çıktık. Aslında doğruyu söylemek gerekirse, benim kafamda böyle birşey yapmak için bir önhazırlık yoktu. Birlikte konuştuktan sonra böyle bir şeyin yapılması konusunda ben de üsteledim. Bunu yapalım, yola çıkalım. Tamam sizin imkânlarınız çok kısıtlı olabilir, o imkânları sonuna kadar kullanalım, gerekirse sağdan soldan biraz katkılar bulmaya çalışalım, çünkü bunun yapılması lazım. Dışarıya çıkıp da ölüm orucunu devam edenlerden öte müdahale sonucu dışarıya çıkıp da kendilerine yeni yeni gelmeye başlayan insanları göstermemiz, o insanlarla röportaj yapmamız gerektiğine inandık. Bunu daha önce yapabilseydik belki çok daha etkili olabilirdi. Tabii bu ne kadar etkili oldu, kime karşı etkili oldu onu tartışmak çok zor. Bazı insanlar etkileniyor mu? Ben insanların etkileneceğine inanıyorum. Biraz daha sorunuzun devamını getirmek istiyorum. Belki 2. ve 3. sorunuz olabilir bu. Ama ben burda anlatmak istiyorum. Çünkü ben bu olaya Esef'le ve Tohum'la başladım. Bu olaya girdiğimiz zaman, açıkcası incitici, insanların ters tepki vereceği bir film olmamasını istedim. Bunun duyarlılığının çok önemli olduğunu düşünerek, bilumum kitleye ulaşması gerektiğini istedim. Bu şekilde yaparsak bir başarıya ulaşırız. Bu film geniş kitlelere ulaşır düşüncesindeydim. Bu konuda belki belli sıkıntılar yaşandı, bilmiyorum. Dedim ki eğer olacaksa böyle olur. Orda beni çok rahat bıraktılar. O bakımdan çok memnunum. İstediğimi elde ettiğimi zannediyorum, çünkü o duygusallığı, aynı zamanda o realiteyi, o gerçekliliği yakalamak, ikisini bir anda getirmek bence çok önemliydi. Onu başardığımızı hissediyorum.

GÜNEY: Oldukça çok soru soracağım, hepsini bir anda tüketmeyelim... (Gülüşmeler) Sizin filminiz son dönemde gösterime giren diğer bir filmle aşağı yukarı aynı zamanda gösterime girdi. "Sessiz Ölüm", Hüseyin Karabey'in filmi. Ben her iki filmi de izledim. Konu olarak aynı: F tipleri. Fakat Hüseyin Karabey daha çok uluslararası boyutunu ele almış, siz daha çok ülkede yaşananları işlemişsiniz. Fakat bunun ötesinde sizin filminizde duygusal yan ağır basıyor. Bu farkları, ilişkileri biraz ortaya koyabilir misiniz?

ÜMİT ELÇİ: Ben Hüseyin Karabey'in filmini malesef henüz göremedim. Fakat siz anlattınız, bir de etraftaki arkadaşlardan duydum. O uluslararası başka boyutlarda F tiplerini ele alarak buradaki durumu yansıtmak istemiş. Daha fazla birşey şöyleyecek durumda değilim. Ama benim kendi sinemamda var bu ve de kendi kişiliğimde var. Bir olayın duygusal boyutu bence çok önemli. Biz insanız herşeyden önce. Katı olan taraflarımız vardır. Ama duygu yüklü insanlarız. Sanatçı olarak da duygu yüklüyüz. Ne kadar gerçekçi de olsak, yine de bir tarafımız duygusaldır. Duygusal olmasak bunları yapmak açıkçası çok zordur.



GÜNEY: Az önce belirttiğiniz gibi geniş kitlelere ulaşmanın önemli bir aracı bu duygusallık. Fakat...

ÜMİT ELÇİ: Fakat şunu çok açık söyleyeyim. Geniş kitlelere ulaşmanın, daha doğrusu onlara birşey dürtmenin tek yolu duygusallıktan geçiyor. Buna inanıyorum. Biraz da onun için duygusallığı kullandım. Yani ona indirgemem, o insanların bu filmi görmesini veya bu duyarlılığı yaşayabilmesini sağlayabilmek içindi.

GÜNEY: Sinema sanatlar içerisinde en geniş kitlelere ulaşabilen bir sanat dalı olarak diğer sanatlardan ayrılıyor. Fakat sizin filminiz bildiğim kadarıyla bugüne kadar kültür merkezlerinde gösterildi. Sinema salonları, işletmeciler kabul etmedi mi? Değilse, neden sinema salonlarında da gösterilmiyor?

ÜMİT ELÇİ: Öyle bir girişimimiz oldu mu onu bilmiyorum. Ama şu oldu: Biz bu filmin galasını Beyoğlu sinemasında yapmak istemiştik ama Amerikan filmleri gösterildiği için bize böyle bir zaman ayıramadılar. Onun için gittik tiyatroda yaptık galayı. Ama şuna inanıyorum ki bizim sinema salonlarında bu filmi göstermemizin olasılığı çok az, gerçekçi olmak lazım. Ama duyduğum bir şey var, İstanbul Sinema Günleri'nde göstermeyi kabul etmişler. Ve bu filmi kabul etmelerinin nedeni, o duygusallığından ve kitlelere ulaşabildiğimiz içindir. Yoksa başka türlü ajitatif ve militanca bir film olsaydı kabul etmezlerdi.

GÜNEY: Filmde bir yandan Tür-

kiye'deki F tipi cezaevleri uygulamaları anlatılırken ve bu uygulamalara karşı sürdürülen ölüm orucu direnişi anlatılırken, diğer yandan bu uygulamalarla uluslararası sermayenin topyekün saldırıları arasında bir bağ da kuruluyor. Sizce F tipi kapitalizmin genel saldırısının zorunlu bir parçası mıdır?

ÜMİT ELÇİ: Sizce öyle değil mi? Bence öyle. Yani o çıkıyor değil mi? Biz onu bilinçli olarak yaptık, daha doğrusu zaten senaryomuzda veyahutta olayın gidişatında bu vardı. Eğer bu kendini gösterebiliyorsa ne mutlu bize, çünkü o olması gereken bir şeydi. O noktanın altını biraz olsun, fazla üstüne gitmeden, çizdik.

GÜNEY: Biraz çekimlerden bahsedebilir misiniz? Ölüm orucunda yer almış olan insanlarla söyleşiler yaptınız. Zorluklarınızı ve yaşadığınız önemli anları biraz anlatır mısınız?

ÜMİT ELÇİ: O insanlarla konuşmaya başladıktan sonra, inanılmaz derecede etkilendim. Onu anlatmak çok zor. Onlarla çok yakınlaştım, onları çok sevdim, severek onları dinledim, severek sorular sordum ve onların üstüne üstüne gittim. O insanların yaşadıkları ızdırabı ve inançlarını gördüğümde, eve gittiğim zaman çok kendi kendimle mücadele ettim. Kendimle hesaplaştığım zamanlarım oldu. İnanılmaz bir irade örneği, artı bu insanların telef olması, bu olayların uzaması, bu olaylara devletin takındığı tavır... Bunları anlatmak çok zor. Katı olarak anlatılmaz bunlar, yumuşak anlatılabilir. Anlıyorlarsa zaten öyle anlarlar, anlamıyorlarsa da zaten anlamıyorlar demektir. Bizim hisettiklerimizi hissetsin insanlar istedim.

GÜNEY: Peki sizce hissediyorlar mı, seyircilerde nasıl bir etki bırakıyor filminiz?

ÜMİT ELÇİ: Evet hissediyorlar bence. Bence çok fazla hissediyorlar. Gözleri yaşaranlar oluyor. Gözlerinin yaşarması da çok önemli değil, gözleri yaşlanmasın, duygusallığı içinde saklasın, içine ağlasın ama, filmden gelen o inceliği, o hassasiyeti, o duygusallığı evet yaşıyorlar. Ve çok kişiden çok da güzel şeyler aldım. Bu arada antiparantez onu da söyleyelim, daha katı, daha değişik, daha realist veya başka boyutunun da olmasını söyleyenler vardı. Ama bence çoğu çok sevdi ve beğendi filmi. Bence biz doğrusunu yaptık.

GÜNEY: Biraz da kendi sanatsal faaliyetlerinizden bahseder misiniz, şimdiye kadar ne gibi filmler çektiniz?

ÜMİT ELÇİ: Ben bugüne kadar hep sansürlü filmler çektim. İlk filmimde doğudaki kaçakçılık olaylarını inceledim, ordaki politik olayları da inceledim, yani silahı kim sokuyor, kimler kimlere karşı savaş veriyor ve hangi boyutlarda. Bahsettiğim bu dönem 1985 dönemi. O zamanki boyut başka bir boyuttu. Bu filmi TRT göstermedi, sinemaya da girmedi. Ondan sonra Çetin Altan'ın "Bir Avuç Gökyüzü"nü çektim. O da politik bulundu, o da gösterilmedi. Bu da bir aydının dramını konu alıyordu. Ondan sonra "Mem-u Zin"i çektim. "Mem-u Zin" benim için çok önemli, benim orayı çok iyi tanımamı sağladı ve olayların içindeydim o zaman. Musa Anter'le çok güzel anılarım var ve onun katkıları sonsuzdu. Bu arada "Mem-u Zin" tekrar sinemalara girecek Türkçe olarak. Bir de Kürtçe dublaj yaptım ben ona. "Mem-u Zin"den sonra da "Böcek" diye bir film yaptım, o da bir polis komiserinin kendisiyle hesaplaşmasını anlatıyor. Bana derseniz çok politize bir adam mısınız, değilim. Ama gönlüm, yüreğim, benliğim her zaman bu türlü şeylere açık, bu türlü şeyler yapmak isterim. Gidip de sıranın en önüne geçip yürüyüşe girmeyebilirim ama onun dışında sanat olarak bana önerilen ve benim içine girmek istediğim her şeyin içinde olurum. Ki örneğin bu olay beni çok heyecanlandırdı, yüreklendirdi, çok bilmek istediğim bir olaydı, çok gerçekçi söylüyorum, fazla bilmiyordum. Bu ölüm orucundaki insanları tanımıyordum, tanımak istedim, bu olayların üzerine gitmek istedim.

GÜNEY: Bu tür konularla ilgilenen sanatçı sayısı çok az, sinemacı sayısı yok denecek kadar az, bu bilinen bir gerçek. Böylesi koşullarda sinemacıların, sanatçıların biraraya gelerek ortak ürünler vermesi daha verimli olmaz mı? Bu filme başlarken böyle bir çabanız oldu mu?

ÜMİT ELÇİ: Maalesef olmadı. Çünkü bence sinemacılar genellikle hep bireysel takılıyorlar ve bu insanlardan, bu toplumdan çok uzak durmaya çalışıyorlar. Bunun istisna örneği olarak Yılmaz Güney vardı. Onun akabinde bence kimse yok. Var gibi görünüyordu bir aralar, isimlerini vermek istemiyorum, ama onu tahmin edebilirsiniz. Bence bugün herkes cebini doldurmak ve ticari filmler yapmak istiyor; başka kaygıları var. Yani insanların bu gibi konulara eğilmek gibi bir kaygısı yok, duyarlılığı da yok, insancıl tarafı da yok. Bu olaya bakış açısı veya katkısı olan sinemacılar olarak ele aldığımız zaman, bu filmin, bu belgeselin yapıldığı zamanki düşüncelerimizden biri de ortak çalışmak olabilirdi, doğru söylüyorsunuz, ona ben de iştirak ediyorum. Başka sinemacıların, sanat boyutundaki insanların, bu olaya hiç olmazsa biraz anlayışla yaklaşması, bu olayı anlamaya çalışması ve bu olayın üzerine belki biraz eğilmelerini sağlamak gibi bir düşünce de taşıdım. Ama ne kadar geçerli olur, ne boyutta bunu idame ettiririz, devam edebiliriz, ve bu insanların ne derece dikkatlerini çekebiliriz onu bilemiyorum. Ama bence o insanların da olaya biraz daha samimi ve yakından bakmaları lazım sinemacılar olarak. Hiç olmazsa en azından ölüm orucu ve F tipi gibi konularda katılmaları lazım. Hiç olmazsa ölüm orucundaki o insanlarla gidip iki saatlerini geçirsinler, o insanlar neler düşünüyorlar, neden bu konuya girmişler, neden bu durumdalar, neler yaşamışlar öğrenmeye çalışsınlar.

İnanılmaz bir şey, 16 yaşında hapishaneye girmiş Çiğdem diye bir arkadaşım var, son derece etkilendim, hayatının yarısı gitmiş gibi bir durumda. Ve altı ay son-

Tayfa

YAĞMUR AYŞE BALIKÇI

Karanlıkla
büyülü dünyadan
Sıyrılıp
yeni dünyayı keşf etmeye
kalkan gemide
bir tayfa olabilmek...

17 Eylül 2001

ra tekrar içeriye alacaklar belki. Yani bunu görmeleri, anlamaya çalışmaları gerekir, hisetmeleri gerekir.

GÜNEY: Böyle bir filmi belgesel tür olarak değil de sinemasal olarak çekmeyi de düşünebilir misiniz?

ÜMİT ELÇİ: Aslında öyle bir düşüncemiz var, istiyoruz, ben çok istiyorum ve bunu gündeme inşallah bir gün getireceğiz. Çok güzel bir hikayemiz var, hikayenin ismini vermek istemiyorum.

GÜNEY: Az önce Yılmaz Güney'in ismi geçti. Bildiğiniz gibi biz de onun sanatsal mirasına sahip çıkan ve onun temel aldığı dünya görüşünü savunan bir dergi çıkarıyoruz. Yılmaz Güney'in sinemasını siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

ÜMİT ELÇİ: Onun için saatlerce konuşabilirim. Aslında sorduğunuz bu soru başlı başına bir konu. Benim için sinemaya başlamamın en önemli sebeplerinden bir tanesi Yılmaz Güney. Daha doğrusu gerçekçi sinemayı tanımam ve sinemanın ne olduğunu anlamam onunla başladı ve onun için de gerçekçi konulara girmişimdir. Yılmaz'ın sineması benim fevkalade üstümde bir sinema. Onunla kenidimi karşılaştırmak istemem ama onun yakınına gelirsem bir gün ne mutlu bana diyorum. Bana katkıları sonsuzdu. Yılmaz Güney gibi bir sinema yapmak ya da Yılmaz Güney gibi bir sinemaya ulaşmak ve bu realist sinemayı yaşatabilmek... En büyük arzum buydu. Yılmaz'ın sinemasını konuşmak gerekirse, sinemasındaki anlatım olsun, kendi yaşadıkları olsun, görselliği olsun benim için hiç bir zaman unutulmayacak boyutlarda önemli. Çok çok etkilendiğim gibi hâlâ da etkileri üzerimdedir ve her zaman da bu etkilerle sinemama devam edeceğim.

GÜNEY: Günümüz Türkiye sinemasına nasıl bakıyorsunuz?

ÜMİT ELÇİ: Evet son zamanlarda belli çıkışlar oldu. Bunlardan bazıları yine bireysel sinema. Zeki Demirkubuz'un çıkışları var, Handan'ın var, Yeşim'in var... Güneşe Yolculuğu seyrettiğim zaman, Yeşim'in çalışmasını sevdim. Bunun ötesindeki boyutlarda Türkiye sineması maalesef ticari bakıyor olaya, ben bunu bir sinema olarak da kabul etmiyorum, bunu açık açık da söylerim, bir televizyon sineması olmaktan öteye gitmiyor. Televizyonda reyting hesabı peşinde koşup, ordaki halk kitlelerini sinemaya çekmek, aynı kaygıyla, aynı parayı kazanmak duygusunda olan, Vizontele gibi filmler yapılıyor. Levent Kırca'nın "Son"u da aynı, bir televizyon programı olan "Olacak O Kadar"ın bir uzatması. Ben bu insanların gerçek bir film yapmalarını isterdim.

GÜNEY: Ticari sinema ve televizyon sinemacılığından bahsettiniz. Bugün gazetede çıkan bir habere göre, sizin, televizyon için bir dizi çektiğiniz yazıyordu. Bu projenizi biraz anlatır mısınız? Ve ticari olan özel televizyon kanallarında çalışmayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

ÜMİT ELÇİ: Tabi bütün bunları söyledikten sonra... Tabi bir yerde geçim kaygısı olan bir olay da var. Olaya biraz da ekonomik yaklaşmak lazım. Ama demin sinemadan konuştuğumuz için ben sinemayı söyledim. Sinema başka bir boyuttur. Sinemada hakikaten bir olayı televizyonu kullanmadan yapmak gerektiğine inanıyorum.

Evet ben şimdi bir televizyon dizisine başlayacağım. TGRT'ye yapıyorum bunu. Ama hikâyem Güneydoğu'da başlıyor, Diyarbakır'da bir köyde başlıyor. Bir Güneydoğulu ailenin dramını yaşıyoruz. Kaçakçılıkla uğraşan bir ailenin dramını yaşıyoruz. Bölünmeleri yaşıyoruz. Bu ailedeki insanların ekonomik sebeplerden İstanbul'a veya yurtdışına kaçıp para kazanıp ailesine geri dönme kaygılarını yaşıyoruz. Yani bu dizide de ben biraz o gerçekçiliğin belli bir boyutunu getirdiğimize inanıyorum. Ama sonra da İstanbul'a gelen bir boyut var, orda bir yükseliş boyutu var, bunun nedeni de bunun televizyon seyircisine ulaşması gerekiyor. İnsanların çabalarıyla köyünden uzaklaşarak ekonomik nedenlerden olsun, ezilme nedenlerinden olsun şehire bir akım sonucu burda o insanların verdiği savaş ve sonunda yükselen bir grafik görüyoruz. Ama bunun içinde bütün Güneydoğu'daki o yaşam çizgisini de veriyorum, vereceğim.

GÜNEY: Bundan sonrası için sinema projeniz var mı?

ÜMİT ELÇİ: Sinemada projelerim var. Bu yaz düşünüyorum bir şey. Yeni yazılan bir senaryo. Üzerinde çalışıyorum. Ticari kaygılarım var tabi. Ama öteki arkadaşları yererken hakikaten şunu da belirtmek lazım, benim de ticari kaygılarım var ve o insanları da anlayabiliyorum, ama sinemanın daha çok sinemasal olmasını istiyorum.

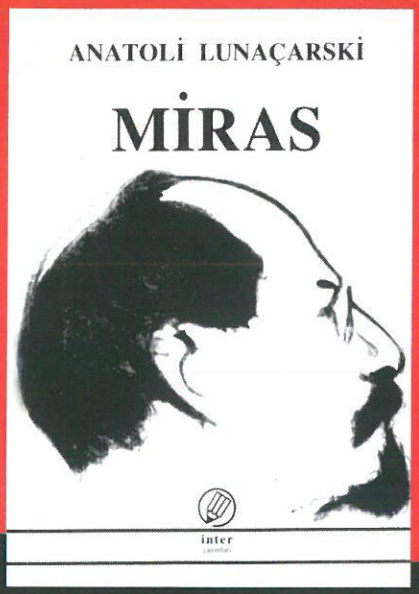
GÜNEY: Teşekkür ederiz.

ÜMİT ELÇİ: Ben teşekkür ederim.

Önce onu asalım sonra kaldıralım
DYP Genel Başkanı Çiller, "Önce Öcalan dosyasını Meclis'e getirip gereğini yapalım. Sonra idam cezasını kaldırınız" dedi.

AKLIM EN BÜYÜK HAZİNEMDİR
AKLIM EN BÜYÜK HAZİNEMDİR
AKLIM EN BÜYÜK HAZİNEMDİR
Meray 2002

MERAY ÜLGEN

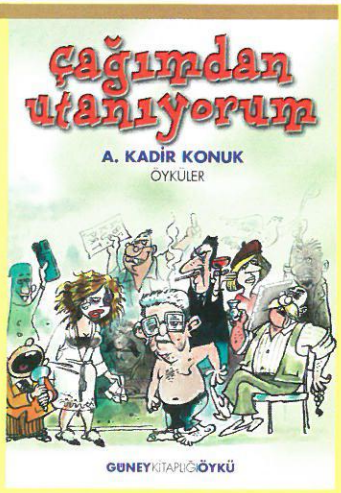


ANATOLİ LUNAÇARSKİ
MİRAS

• **ESTETİĞİN TEMEL SORUNLARI** Klasiklerin Mirasından • **MÜZİK** Beethoven Bizim İçin Neden Değerlidir? · Romantizm · Franz Schubert · Berlioz'un "Damnation de Faust"u · Richard Wagner 'in Yolu· Çaykovski ve Bugün • **RESİM** Madonna ve Venüs · Tizian ve Pornografi · Rembrant van Rijn • **TİYATRO** Diderot'nun "Oyuncu Üzerine Paradoks"u · "Faust", "Kısmet", "Comédie"nin Kaçakları · Hamlet Pozunda Faust · Pazaryerinde "Götz" • **EDEBİYAT** Shakespeare'in Kişiliği ve Eseri · Lope de Vega'nın İki Şaheseri · Jonathan Swift ve "Bir Fıçının Masalı" · Molière · Doktor Faust · Goethe ve Çağı · Dramacı Olarak Goethe · A. S. Griboyedov · Aleksander Sergeyeviç Puşkin · N. A. Dobrolyubov · Şçedrin Üzerine · Flaubert · Whitman ve Demokrasi

inter YAYINLARI

Ankara Cad. 31
Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51
Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16



GÜNEY
KİTAPLIĞI'NIN
İLK ÖYKÜ KİTABI:

çağımdan utanıyorum

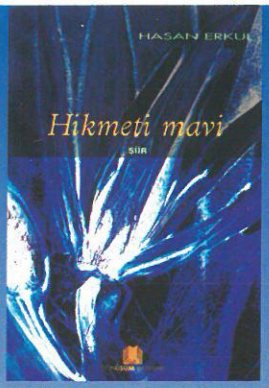
A. KADİR KONUK

"Utanıyorum" dedi genç kadın, "Çağımdan utanıyorum."
"Kim bu Çağın, hanım, neden utanıyorsun ondan."
"Yirminci yüzyılın sonu" dedi kadın mırıltıya benzeyen bir sesle.
"Allah allah, neden utanıyorsun yirminci yüzyılın sonundan, sana ne yaptı yirminci yüzyılın sonu" dedi müdür dalga geçercesine. Kadının "akıldan yayan" olduğuna inanmış, sabah sabah neşelenebilmek için hemen biraz dalga geçmeye karar vermişti.
"Elbette utanırım" dedi genç kadın burnunu çekerek, "Bu çağda böylesine saçma olaylar yaşandığı için utanıyorum."

GÜNEY KİTAPLIĞI

Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak No: 6, Kat: 3 Beyoğlu-İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 · Fax: (0212) 292 13 97

Yurtdışı Temsilciliği: Güney Kitabevi
Frohlinder Strasse 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: (02305) 542846 · Fax: (02305) 542845



Hikmeti Mavi

ŞİİRLER

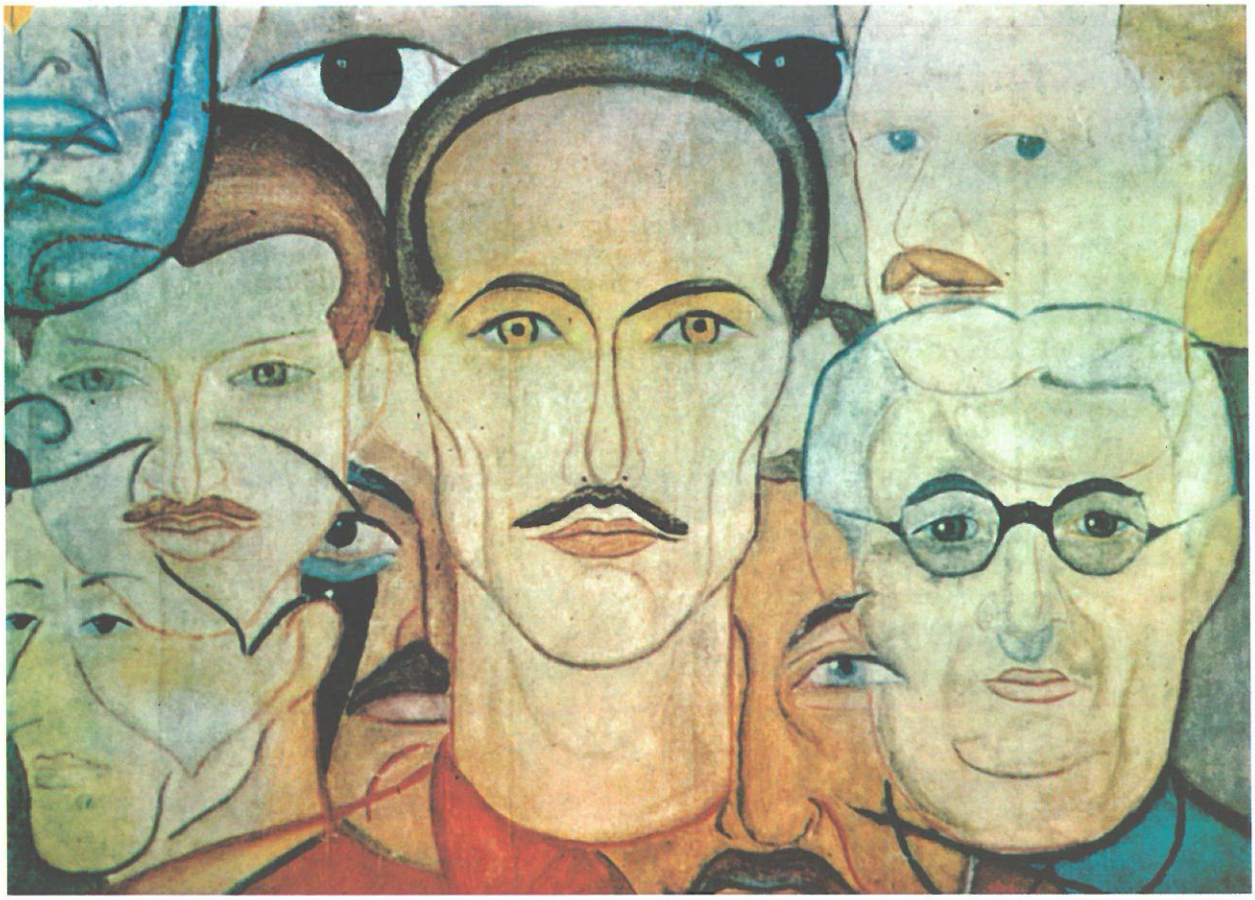
HASAN ERKUL

"İlk şiir kitabımın adı "PANTA REİ". Anlamı hep akar demek, aksın bakalım... "Hikmeti Mavi" ikincisi... Bu kitaptaki şiirlerin çoğunluğunu "çokluk" adına söyledim. Dileğim, çokluğun, hep akan en büyük paydada buluşabilmesi..." – H. Erkul

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İstiklal Caddesi · Mis Sokak Tan Apt. No: 6/10 · Beyoğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 244 29 97

ISSN 1302-6938 20



Desen: Nazım Hikmet

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ